

**GARAP KARAWITAN PAKELIRAN KI KESDIK KESDHO LAMONO  
(STUDI KASUS PERTUNJUKAN WAYANG KULIT  
CERITA PANDU SUWARGO)**

**Skripsi**

Untuk memenuhi salah satu syarat  
Guna mencapai derajat sarjana S 1  
Prodi Seni Karawitan  
Jurusan Karawitan



Diajukan oleh:

**Timbul**

NIM: 07111128

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN  
INSTITUT SENI INDONESIA  
SURAKARTA  
2013**

## **PENGESAHAN**

Skripsi berjudul:

**GARAP KARWITAN PAKELIRAN KI KESDIK KESDHO LAMONO  
(STUDI KASUS PERTUNJUKAN WAYANG KULIT  
CERITA PANDU SUWARGO)**

Yang dipersiapkan dan disusun oleh

Timbul

NIM. 07111128

Telah dipertahankan di hadapan dewan penguji skripsi  
Institut Seni Indonesia Surakarta  
pada tanggal 26 Juli 2013  
dan dinyatakan telah memenuhi syarat.

### DewanPenguji

Ketua Penguji	:	Dr. Sutanto Haryono, S.Kar., M.Hum	.....
Penguji Utama	:	Suraji, S.Kar., M.Sn.	.....
Pembimbing	:	Sugimin, S.Kar., M. Sn.	.....

Surakarta, 26 Juli 2013

Institut Seni Indonesia Surakarta

Dekan Fakultas Seni Pertunjukan

Dr. Sutanto Haryono, S.Kar., M.Hum.

NIP. 19550818198103006

## **PERNYATAAN**

Yang bertandatangan di bawah ini, saya

Nama : **Timbul**

NIM : 07111128

Program Studi : Seni Karawitan

Jurusan : Karawitan

Fakultas : Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Surakarta

Dengan ini saya menyatakan, bahwa skripsi dengan judul “GARAP KARWITAN PAKELIRAN KI KESDIK KESDHO LAMONO (STUDI KASUS PERTUNJUKANN WAYANG KULIT LAKON PANDU SUWARGO)” ini adalah hasil pekerjaan saya sendiri. Tidak terdapat karya yang pernah diajukan untuk memperoleh gelar kesarjanaan di suatu perguruan tinggi, dan sepanjang pengetahuan saya juga tidak terdapat karya atau pendapat yang pernah ditulis atau diterbitkan oleh orang lain, kecuali yang secara tertulis diacu dalam naskah ini dan disebutkan dalam daftar pustaka.

Apabila ternyata terbukti bahwa pernyataan ini tidak benar, segala konsekwensi yang akan terjadi sepenuhnya menjadi tanggung jawab saya.

Surakarta, 26 Juli 2013

Yang Membuat Pernyataan,

**Timbul**

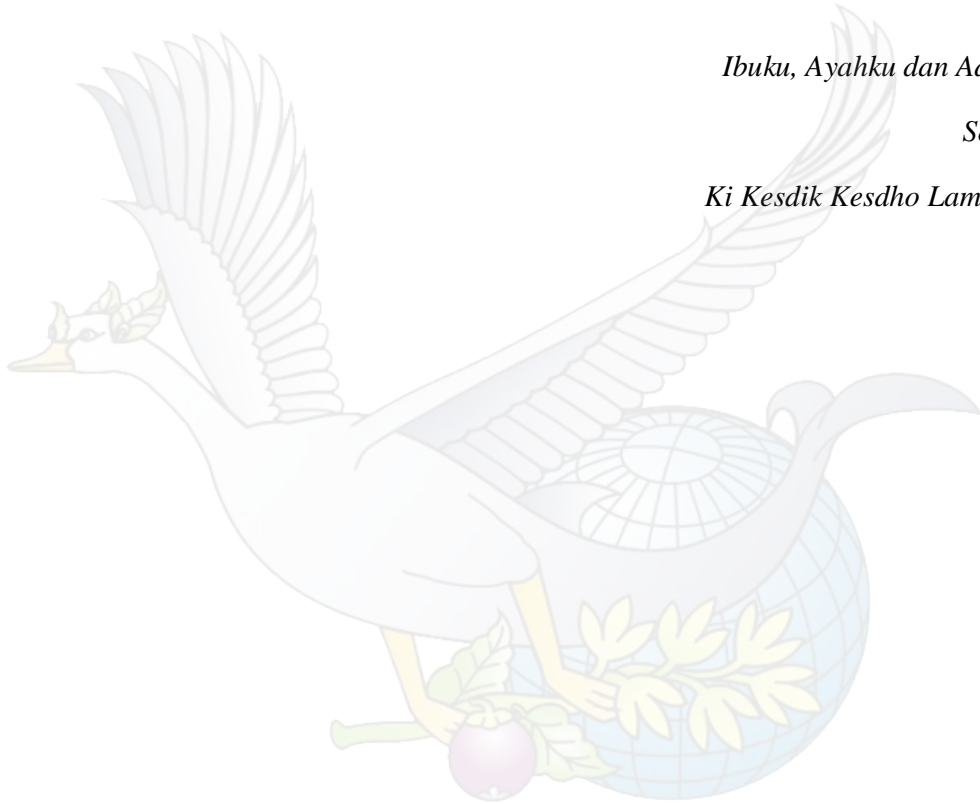
## PERSEMBAHAN

Skripsi ini saya persembahkan untuk

*Ibuku, Ayahku dan Adiku*

*Serta*

*Ki Kesdik Kesho Lamono*





## CATATAN UNTUK PEMBACA

Huruf ganda **th** dan **dh** adalah dua diantara abjad huruf Jawa. **Th** tidak ada padanannya dalam abjad bahasa Indonesia, sedangkan **dh** sama dengan **d** dalam abjad bahasa Indonesia. Huruf **dh** digunakan untuk membedakan dengan bunyi **d** dalam abjad huruf Jawa. Kedua bunyi tersebut kami gunakan untuk menulis nama *gendhing*, *cakepan* (syair) maupun istilah yang berhubungan dengan *garap gendhing*. Contoh: penggunaan **th** untuk menulis kata *pathet* atau *kethuk*, sedangkan **dh** untuk menulis *gendhing* atau *kendhang*.

Penulisan huruf **e** dalam bahasa Jawa juga kami bedakan menjadi tiga yaitu: **è**, **é**, dan **e**. Perbedaan tersebut terkait dengan cara pengucapan (bunyiya). Huruf **è** dibaca seperti ketika mengucapkan kata ‘cewek’. Huruf **é** dibaca seperti pada waktu mengucapkan kata ‘senggol’. Penulisan dengan **e** seperti pada waktu mengucapkan kata ‘burungelang’.

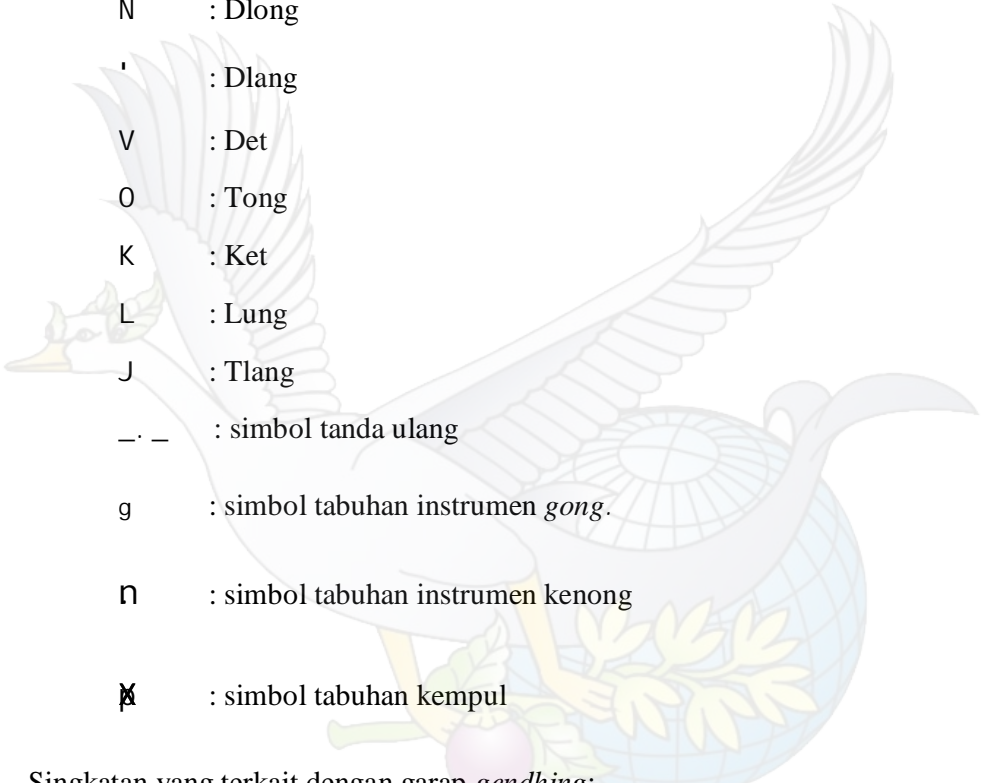
Notasi pada penulisan ini menggunakan *Titilaras Kepatihan* (Notasi Jawa) dan beberapa simbol serta singkatan yang umum digunakan di kalangan karawitan Jawa. Penggunaan sistem notasi, simbol, dan singkatan tersebut bertujuan untuk mempermudah pembaca dalam memahami isi tulisan ini. Berikut *Titilaras Kepatihan*, simbol, dan singkatan yang dimaksud.

Notasi Kepatihan : q w e r t y u 1 2 3 4 5 6 & ! @ # \$ %

Ket:

- Untuk notasi bertitik bawah adalah bernada rendah
- Untuk notasi tanpa titik adalah bernada sedang
- Untuk notasi titik atas adalah bernada tinggi.

Simbol bunyi *kendhangan* :



I	: Tak
P	: Thung
Ø	: Tlong
D	: Dang
B	: Den
N	: Dlong
'	: Dlang
V	: Det
O	: Tong
K	: Ket
L	: Lung
J	: Tlang
.. _	: simbol tanda ulang
g	: simbol tabuhan instrumen <i>gong</i> .
n	: simbol tabuhan instrumen kenong
✕	: simbol tabuhan kempul

Singkatan yang terkait dengan garap *gendhing*:

Bl	: <i>Balungan</i>
Kd	: <i>Kendhangan</i>

Istilah-istilah teknis dan nama-nama asing di luar teks bahasa Indonesia ditulis dengan huruf *italics* (cetak miring). Penggunaan istilah *gongan* pada kertas ini pada umumnya untuk menyebut satuan panjang sebuah komposisi *gendhing* atau *cèngkok*, dengan menyebut *gongan A*, *gongan B* dan sebagainya.

## ABSTRAK

Skripsi yang berjudul “Garap Karawitan Pakeliran Ki Keskik Keskho Lamono (Study Kasus Pertunjukan Wayang Kulit Cerita Pandu Suwargo)” ini pada dasarnya bertujuan untuk mendiskripsikan dan menjelaskan tentang pengaplikasian garap *topengan* ke dalam karawitan pakeliran yang dilakukan oleh Ki Keskik Keskho Lamono. *Topengan* adalah merupakan sebuah istilah untuk menyebut kesenian Topeng Dalang di Klaten, yaitu sebuah drama tari yang seluruh pemainnya menggunakan topeng dengan membawakan cerita Panji.

Ki Keskik Keskho Lamono oleh masyarakat luas dikenal sebagai seorang dalang wayang kulit sekaligus juga penari kesenian Topeng Dalang Gaya Klaten. Pengalaman berkesenian sebagai penari Topeng Dalang dari para *trah topeng* di Klaten kemudian mempengaruhi garap pertunjukan pakelirannya. Garap-garap gending yang digunakan dalam kesenian Topeng Dalang sering diaplikasikan ke dalam pertunjukan wayang kulit, terutama pola-pola *kendhangan*. Pola-pola *sekarang kendhangan* ciblon *topengan* diterapkan pada *jejer* pertama, yaitu bagian *Ladrang Sekar Lesah* pada saat janturan sudah selesai. Pada bagian ini karawitan digarap *topengan* seolah-olah penggambaran beksan Emban dan Ratu. Sementara pola-pola *kendhangan* untuk iringan Gunungsari dan atau Regol diaplikasikan pada gerak-gerak Petruk dalam adegan *Pertapan*, sedangkan pola-pola *kendhangan* yang digunakan untuk kiprah Klono diaplikasikan pada gerak-gerak kiprah Dursasana dan atau Pragota.

Aplikasi garap gending Topeng Dalang ke dalam garap gending pakeliran yang dilakukan Ki Keskik Keskho Lamono adalah sebagai bentuk kreativitas dari seorang seniman. Selain itu juga sebagai bentuk menjaga tradisi garap leluhur, mempertegas identitas (jati diri) trah topeng, serta melakukan tindakan kreatif dengan mencari alternatif garap pakeliran. Alasan-alasan tersebut yang memberi spirit kepada Ki Keskik Keskho Lamono untuk melakukan aplikasi garap karawitan Topeng Dalang ke dalam sajian karawitan pakelirannya.

## KATA PENGANTAR

Puji syukur penulis panjatkan kehadiran Tuhan Yang Maha Esa, karena atas limpahan rahmat, berkah, hidayah, dan karunia-Nya sehingga dapat menyelesaikan skripsi yang berjudul “Garap Karawitan Pakeliran Ki Keskik Kesdho Lamono (Study Kasus Pertunjukan Wayang Kulit Cerita Pandu Suwargo).

Penulisan skripsi ini dapat terselesaikan berkat dukungan, bantuan, bimbingan, dorongan, dan informasi dari berbagai pihak. Oleh karena itu dalam kesempatan kali ini penulis ingin menyampaikan penghargaan yang setinggi-tingginya serta ucapan terima kasih kepada Bapak Dr. Sutarno Haryono, S.Kar., M.Hum., sebagai Dekan Fakultas Seni Pertunjukan yang memberikan fasilitas, kemudahan dan dorongan selama saya menempuh pendidikan S-1 Prodi Seni Karawitan hingga pelaksanaan penelitian ini.

Ucapan terima kasih juga kami sampaikan kepada Bapak Suraji, S.Kar., M.Sn., selaku Ketua Prodi Seni Karawitan yang telah memberi bimbingan, pengarahan, dan motivasi kepada penulis sehingga skripsi ini dapat terselesaikan. Rasa hormat dan terima kasih sedalam-dalamnya penulis ucapkan kepada Bapak Sugimin, S.Kar., M.Sn selaku pembimbing dalam penulisan skripsi ini yang dengan penuh kesabaran dan ketelitian memberikan bimbingan, masukan, motivasi, pengarahan dari awal proses hingga terselesaikannya skripsi ini. Ucapan terima kasih juga penulis tujukan kepada Bapak Slamet Riyadi, S.Kar., selaku

pembimbing akademik (PA) yang senantiasa memberi dorongan dan bimbingan akademik ketika menempuh kuliah di S-1 Seni Karawitan kepada saya hingga selesainya penelitian ini.

Ucapan terima kasih dan penghargaan setinggi-tingginya juga penulis sampaikan kepada para narasumber, antara lain: Keluarga Besar Ki Kesdik Kesho Lamono (Soran), Ki Gondo Tukasno (Manjungan), Ki Harjoko Purwopandoyo (Sumokaton), dan berbagai pihak yang telah memberikan kesempatan kepada saya untuk melakukan wawancara dan melihat semua dokumentasi pertunjukannya untuk kepentingan penulisan skripsi ini.

Ucapan terima kasih dan penghargaan yang setinggi-tingginya juga penulis tujukan pula kepada Ayahanda Jumari Nartontani dan Ibu Tukinem Nartotani yang senantiasa mendorong dengan semangat, tenaga, dan biaya, serta membantu memecahkan masalah dalam belajar dan penyelesaian Tugas Akhir ini.

Saya menyadari skripsi ini masih jauh dari harapan. Oleh karena itu saya mengharap kritik dan saran yang membangun dari semua pihak demi kesempurnaan tulisan ini. Akhirnya semoga tulisan yang sederhana ini bermanfaat bagi semua pihak yang menggeluti bidang seni-budaya, khususnya dalam kaitannya dengan penggalan, pelestarian, pengembangan dan pemberdayaan kesenian daerah, baik di ISI Surakarta maupun di Kabupaten Klaten dan sekitarnya. Amin.

Surakarta, 26 .Juli 2013

Penyusun,

**Timbul**

## DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL .....	i
PERSETUJUAN.....	ii
PERNYATAAN .....	iii
PERSEMBAHAN.....	iv
CATATAN UNTUK PEMBACA .....	v
ABSTRAK .....	vii
KATA PENGANTAR .....	viii
DAFTAR ISI .....	x
DAFTAR GAMBAR.....	xii
DAFTAR TABEL .....	xiii
BAB I PENDAHULUAN .....	1
A. Latar Belakang.....	1
B. Rumusan Masalah .....	6
C. Tujuan Penelitian .....	7
D. Manfaat Penelitian .....	7
E. Tinjauan Pustaka .....	7
F. Landasan Teori.....	9
G. Metode Penelitian .....	12
1. Studi Pustaka .....	12
2. Studi Diskografi .....	13
3. Obsevasi Lapangan.....	13
4. Wawancara.....	14

H. Pengolahan Data .....	16
I. Sistematika Penulisan .....	17
 <b>BAB II KI KESDIK KESDHO LAMONO SEBAGAI PENARI TOPENG</b>	
DALANG DAN DALANG WAYANG KULIT .....	19
A. Riwayat Trah Topeng Dalang Di Klaten.....	19
B. KI Keskik Keskho Lamono Sebagai Penari Topeng Dalang ....	26
C. Ki Keskik Keskho Lamono Sebagai Dalang.....	30
 <b>BAB III STRUKTUR SERTA BENTUK GENDING KARAWITAN</b>	
TOPENG DALANG DAN PAKELIRAN KI KESDIK KESDHO LAMONO .....	36
A. Struktur dan Bantuk Gending Karawitan Topeng Dalang .....	37
B . Struktur dan Bentuk Gending Karawitan Pakeliran Ki Keskik Keskho Lamono .....	42
 <b>BAB IV GARAP PAKELIRAN KI KESDIK KESDHO LAMONO</b>	
A. Garap Gending dalam Pertunjukan Topeng Dalang .....	56
B. Kedekatan Kesenian Topeng dan Pakeliran .....	59
C. Garap Gending Pakeliran Ki Keskik Keskho Lamono dalam Lakon Pandu Suwargo.....	64
D. Garap Topeng dalam Pertunjukan Wayang Kulit Ki Keskik Keskho Lamono .....	87
E. Alasan Ki Keskik Keskho Lamono Memasukan Garap Gending Topeng Ke Dalam Gending Pertunjukan Pakeliran .....	95
<b>BAB V PENUTUP</b> .....	99
A. Kesimpulan.....	99



B. Saran.....	102
DAFTAR ACUAN .....	104
GLOSARIUM .....	106
LAMPIRAN .....	113
BIODATA.....	168





## DAFTAR TABEL

Tabel 1. Pembagian Adegan Utama dalam Topeng Dalang .....	37
Tabel 2. Pembagian Adegan Pakeliran oleh Ki Kesdik. ....	43
Tabel 3. Gending-gending dalam Adegan Topeng Dalang.....	56



## DAFTAR GAMBAR

- Gambar 1. Beberapa orang trah topeng sedang berkumpul ..... 25
- Gambar 2. Tokoh Regol (kanan) sedang berdialog dengan tokoh Gunungsari 92
- Gambar 3. Perangkat Gamelan Ageng, yang hanya terlihat penabuh bonang 93



# **BAB I**

## **PENDAHULUAN**

### **A. Latar Balakang**

Secara tradisional, penyajian karawitan dalam masyarakat Jawa terkait dengan fungsi-fungsi tertentu pada waktu karawitan tersebut disajikan. Supanggah menyebutkan bahwa ada dua fungsi karawitan, yaitu sosial dan hubungan seni (2005:14). Karawitan hadir dalam fungsi sosial ketika musikalitasnya digunakan untuk peristiwa-peristiwa yang terkait dengan kemasyarakatan, seperti ritual keagamaan, perayaan panen, tata cara penghormatan (pakurmatan), dan hajat masyarakat. Sementara fungsi hubungan seni memiliki makna bahwa jasa musikal karawitan digunakan sebagai elemen pendukung pertunjukan seni lain, seperti untuk pertunjukan tari, wayang, dan atau ragam kesenian lainnya.

Penyesuaian sajian menurut fungsinya mengakibatkan terjadinya perbedaan garap dan atau ragam instrumen yang digunakan. Karawitan untuk kebutuhan tari akan berbeda dengan sajian karawitan ketika difungsikan sebagai pendukung pertunjukan wayang kulit (pakeliran) atau pun konser mandiri (*klenengan*). Berangkat dari perbedaan garap dan atau instrument tersebut, pada prosesnya telah melahirkan istilah-istilah ragam karawitan yang menunjuk pada bentuk-bentuk garap secara spesifik seperti terlihat pada penggunaan istilah garap karawitan *beksa* (tari) dan *pakeliran* (wayang). Disebut karawitan *beksa* karena garap gending-gending karawitan tersebut mengacu kebiasaan estetik ketika

digunakan untuk mendukung sajian tari. Adapun istilah karawitan *pakeliran* (wayang) muncul karena adanya garap sajian gending-gending karawitan yang mengacu pada kebiasaan estetika pada waktu difungsikan untuk mendukung pertunjukan wayang.

Walaupun secara tradisi disebutkan ada usaha pemilahan garap-garap gending yang satu dengan yang lain menurut kebiasaan fungsinya, namun pada kenyataan praktik berkarawitan, pengrawit seringkali menyikapi secara lentur ketika mengembangkan kreativitas garap mereka. Mereka dapat melakukan pengembangan kreativitas garap gending dengan cara apapun sejauh masih dalam lingkup *kemungguhan* (kepatutan) menurut konvensi tradisional karawitan Jawa. Salah satu cara yang sering digunakan yaitu dengan mengaplikasikan garap gending dalam wilayah fungsi tertentu dalam konteks fungsi sajian yang lain. Seperti misalnya pada waktu menyajikan karawitan dalam konteks sajian tari, di dalamnya dapat juga muncul kreativitas garap dengan memasukan unsur garap gending *pakeliran*. Demikian sebaliknya, ketika sedang menyajikan karawitan *pakeliran* dalam konteks fungsi untuk mendukung pertunjukan wayang, di dalamnya tidak menutup kemungkinan memasukan unsur garap karawitan *beksa*.

Silang pinjam garap gending menurut fungsinya dalam suatu sajian karawitan sebagaimana tersebut di atas merupakan fenomena musikal yang umum terjadi pada karawitan Jawa. Bentuk kreativitas dengan memunculkan garap gending dalam praktik sajian karawitan Jawa tentu akan tetap disertai dengan pertimbangan *kemungguhan* (kepatutan) garap menurut fungsinya. Hal ini

disebabkan tuntutan kebutuhan garap estetik dari fungsi yang satu (seperti *pakeliran* misalnya) tidak akan sepenuhnya sama dengan estetika sajian karawitan dalam fungsi yang lain (seperti tari).

Terjadinya pengaplikasian garap karawitan yang satu ke dalam fungsi pertunjukan yang lain, semata-mata sangat terkait dengan kemauan dan kemampuan pengrawit sebagai penggarap. Pengrawit yang akan mempertimbangkan dan menentukan apakah mereka pada akhirnya akan melakukan aplikasi garap atau tidak. Apabila para pengrawit memiliki kemauan yang didukung dengan kemampuan untuk melakukan tindakan pengaplikasian garap dalam suatu momen sajian karawitan tertentu, bukan tidak mungkin jika aplikasi-aplikasi garap lintas fungsi itu pun terjadi. Bentuk pengaplikasian garap semacam ini banyak ditemukan secara *riil* di daerah Klaten Jawa Tengah. Muncul kebiasaan dari para pengrawit atau dalang di Klaten, di mana pada waktu menyajikan karawitan dalam konteks untuk pertunjukan wayang kulit, ternyata juga memasukan unsur garap karawitan dari kesenian Topeng Dalang di dalam sajiannya.

Kesenian Topeng Dalang adalah bentuk pertunjukan drama tari yang membawakan cerita-cerita dalam Serat Panji. Cerita Panji ini mengambil seting kejadian pada masa kerajaan Kediri dan Jenggala. Para penari Topeng Dalang memerankan para tokoh dalam cerita dengan menggunakan tarian, dan mengenakan property topeng wajah dari para tokoh yang sedang diceritakan. Sebagai bentuk pertunjukan tari, kesenian Topeng Dalang di Klaten menggunakan karawitan dengan garap-garap yang mempunyai ciri khas tersendiri untuk

mendukung pertunjukannya. Garap khusus tersebut salah satunya seperti terlihat pada bagaian *jejer pathet nem* dengan *Ketawang Gending Karawitan*, *Kethuk Loro Kerep minggah Ladrang Sekar Lesah*, *Laras Slendro Pathet Manyura*. Pada bagian *Ladrang Sekar Lesah* tidak menggunakan garap kendhang kosek wayangan (sebagaimana umum dalam pertunjukan wayang kulit), namun menggunakan garap kendhang ciblon dengan pola-pola *sekaran* yang mendukung gerak tari dari para tokoh dalam cerita Panji yang sedang dibawakan. Garap *Ladrang Sekar Lesah* seperti yang terdapat dalam sajian kesenian Topeng Dalang oleh pengrawit dan atau dalang di Klaten, pada perkembangannya diaplikasikan juga dalam sajian wayang kulit mereka.

Masuknya unsur garap karawitan Topeng Dalang dalam pertunjukan wayang kulit purwa, tentu merupakan fenomena musikal karawitan yang menandai terjadinya wujud pengaplikasian garap karawitan *beksa* ke dalam konteks karawitan *pakeliran*. Kecerdasan lokal yang dimiliki para pengrawit dan atau dalang di daerah Klaten pada akhirnya membawa mereka untuk mampu mengaplikasikan unsur garap musikal karawitan Topeng Dalang menjadi bagian garap karawitan pakeliran purwa. Namun demikian tidak semua dalang dan atau pengrawit di Klaten melakukan pengaplikasian garap semacam ini. Hanya para pengrawit dan atau dalang yang juga merangkap sebagai seniman tari Topeng Dalang atau mereka yang merupakan anak cucu dari para seniman Topeng Dalang saja yang dapat menyajikan aplikasi garap seperti ini. Salah satu dari seniman dalang yang seringkali mengaplikasikan garap tersebut adalah Ki Kestik Kestho Lamono.

Ki Keskik Keskho Lamono adalah dalang yang berasal dari Desa Soran, Kecamatan Duwet, Kabupaten Klaten yang merupakan salah satu dari anggota keluarga (*trah*) topeng. Sebagai seorang seniman tradisional, kemampuan Ki Keskik Keskho Lamono tergolong multi talenta. Selain dikenal sebagai seorang dalang wayang kulit purwa yang baik, beliau juga sebagai penari Topeng Dalang dan pengawit atau penabuh gamelan yang baik. Ki Keskik Keskho Lamono dalam kesenian Topeng Dalang mempunyai keahlian menarik tiga tokoh dengan karakter yang berbeda-beda, yaitu Prabu Klono, Gunungsari, dan Regol. Selain itu beliau juga seorang pengendhang yang baik, sehingga sangat menguasai garap kendhangan serta garap-garap karawitan yang terdapat dalam kesenian topeng dalang. Pengalaman dalam kesenian topeng dalang tersebut akhirnya diaplikasikan dalam bentuk pertunjukan wayang kulit yang ia pentaskan, yaitu mengadopsi garap-garap dari tari topeng pada adegan *jejer* pertama, adegan *Alas-alasan*, dan garap *Kiprahan*. Dengan memasukkan garap tari Topeng Dalang tersebut juga berimplikasi pada garap gending-gending pakeliran yang digunakan. Sebagian dari pola-pola kendhangan dari tari Topeng Dalang di gunakan pada *jejer* pertama, *alas-alasan*, dan *kiprahan*, sehingga hal ini merupakan bentuk kreativitas dari pengalamannya sebagai penari Topeng Dalang.

Fenomena munculnya unsur garap karawitan Topeng Dalang ke dalam pakeliran yang disajikan Ki Keskik Keskho Lamono adalah suatu sumber informasi garap musikal karawitan yang menarik. Keberadaannya menjadi bagian vokabuler garap karawitan yang memperkaya khasanah bentuk sajian karawitan



pakeliran. Berangkat dari pemikiran ini, maka penelitian tentang bentuk aplikasi garap karawitan topeng ke dalam garap pakeliran yang dilakukan Ki Keskik Keskho Lamono menjadi penting. Sebagai obyek penelitian ini adalah Garap Karawitan Topeng Dalang dalam Pakeliran Ki Keskik Keskho Lamono pada pertunjukan Wayang Kulit Lakon Pandu Suwargo. Pengamatan dilakukan dengan melihat rekaman pertunjukan wayang kulit yang dilakukan oleh Ki Keskik Keskho Lamono yang direkam di kediaman Ibu Kamsu Jakarta pada tahun 2000. Dengan melihat rekaman audio visual pertunjukan Ki Keskik Keskho Lamono sebagai *sample*, dan mendengarkan keterangan dari anak-anak Ki Keskik Keskho Lamono dari Soran serta para trah topeng di Klaten lainnya, maka informasi yang lengkap tentang aplikasi garap karawitan Topeng Dalang ke dalam karawitan pakeliran dapat tercukupi dengan baik.

## **B. Rumusan Masalah**

Penelitian ini dimaksudkan untuk mengungkap tentang garap karawitan pakeliran Ki Keskik Keskho Lamono dalam cerita Pandu Suwargo. Untuk memudahkan dalam mengungkap permasalahan tersebut, maka dalam penelitian ini akan dirumuskan ke dalam 2 (dua) pertanyaan pokok seperti berikut.

1. Mengapa Ki Keskik Keskho Lamono mengaplikasikan garap karawitan tari Topeng Dalang ke dalam karawitan pakeliran wayang kulit?
2. Bagaimana bentuk aplikasi garap karawitan tari Topeng Dalang dalam karawitan pakeliran Ki Keskik Keskho Lamono?



### **C. Tujuan Penelitian**

Sesuai dengan permasalahan yang diajukan, maka penelitian ini memiliki beberapa tujuan, antara lain :

1. Mengetahui garap karawitan pakeliran Ki Kestik Kesho Lamono secara keseluruhan.
2. Mengetahui aplikasi garap karawitan tari topeng ke dalam karawitan pakeliran Ki Kestik Kesho Lamono.

### **D. Manfaat Penelitian**

Harapan dari penelitian ini dapat memberikan manfaat-manfaat antara lain:

1. Sumbangan pemikiran untuk pengembangan keilmuan karawitan, khususnya tentang garap karawitan pakeliran di Klaten.
2. Sumber kajian untuk penelitian lebih lanjut tentang garap karawitan pakeliran di Klaten.
3. Sumbangan pemikiran bagi lembaga pendidikan seni terkait dan Pemerintah Daerah Klaten dalam rangka pelestarian kesenian lokal.

### **E. Tinjauan Pustaka**

Penelitian ini pada dasarnya mengkaji tentang garap karawitan pakeliran Ki Kestik Kesho Lamono. Objek formal dari penelitian ini adalah tentang aplikasi garap karawitan tari topeng ke dalam karawitan pakeliran Ki Kestik Kesho Lamono, sedangkan objek materialnya yaitu pertunjukan wayang kulit cerita Pandu Suwargo.

Sebagai pendukung penelitian ini dikumpulkan hasil tulisan (pustaka) dari berbagai sumber yang selaras dengan objek penelitian sebagai bahan tinjauan. Penelusuran yang dilakukan terhadap sumber pustaka tidak banyak menemukan tulisan yang mengungkap aplikasi garap karawitan tari Topeng Dalang ke dalam karawitan pakeliran Ki Keskik Keskho Lamono. Namun demikian terdapat beberapa tulisan yang searah dengan penelitian ini, di antaranya adalah:

1. Wartoyo (2006) dalam kertas penyajian “Penyajian Gendhing-gending Klenengan, Sebagai Tugas Akhir Mahasiswa Institut Seni Indonesia Surakarta”. Tulisan Wartoyo tersebut pada dasarnya baru berupa deskripsi garap sajian Ketawang Gending Kethuk Loro Kerep Karawitan Kerep minggah Ladrang Sekar Lesah, yang merupakan salah satu gending jejer *pathet nem* dalam sajian pakeliran Ki Harjoko Purwo Pandoyo dari Klaten. Pada bagian garap Ladrang Sekar Lesah tersebut muncul aplikasi garap karawitan tari topeng dalang Klaten. Oleh karena baru deskripsi, sehingga analisisnya kurang mendalam tentang munculnya aplikasi garap karawitan tari topeng.
2. Naomi Diah Budi S (1994), dalam sekripsinya yang berjudul “Topeng Dalang di Desa Manjungan Klaten, Suatu Studi Biografi”. Naomi Diah mencoba menceritakan keberadaan kesenian tari Topeng Dalang Klaten dari aspek bentuk pertunjukan sampai sejarah perkembangannya. Tulisan Naomi ini belum menyinggung aplikasi garap karawitan topeng ke pakeliran. Keterkaitan tulisan tersebut dengan penelitian ini hanya terletak pada objek kesenian topeng dalang di Klaten yang sama-sama dijadikan sebagai bagian objek penelitian.

3. Bliyard Dwi Maryaningsih (2003), dalam sekripsinya yang berjudul “Topeng Dalang Desa Manjungan Kecamatan Ngawen. Skripsi ini pada dasarnya juga belum terkait langsung dengan kajian penelitian ini, kecuali hanya pada kesamaan bagian objek yang ditelitinya, yaitu tentang tari topeng dalang Klaten. Di dalam tulisannya Bilyard memfokuskan diri untuk membedah eksistensi kesenian topeng dalang di Desa Manjungan Klaten. Ada sedikit pembicaraan tentang musikalitas garap karawitan topeng dalang namun, baru berupa deskripsi gending-gending yang secara tradisional digunakan pada kesenian ini.

Penelitian yang berjudul “Garap Pakeliran Ki Kesdik Kesdho Lamono (Studi Kasus Pertunjukan Wayang Kulit Lakon Pandu Suwargo) akan dibahas secara rinci pada bagian aplikasi garap Tari Topeng Dalang ke dalam karawitan pakelirannya. Aplikasi garap tersebut dilihat dari sudut pandang perkembangan *garap* musikal, inovasi atau kreativitas seniman, serta aspek perubahan fungsi sajian. Dengan demikian penelitian ini berbeda dengan hasil-hasil penelitian yang telah ada, dan bukan merupakan duplikasi dari hasil penelitian-penelitian sebelumnya.

## **F. Landasan Teori**

Perkembangan *garap* dalam dunia karawitan merupakan hal yang sudah biasa dilakukan oleh seniman. Beralihnya garap karawitan tari topeng ke dalam bentuk karawitan *pakeliran* adalah cerminan dari proses perubahan sekaligus juga perkembangan garap dalam karawitan. Supanggah menyebutkan bahwa “garap adalah perilaku praktik dalam menyajikan melalui kemampuan tafsir, imajinasi,

ketrampilan teknik, memilih vokabuler permainan instrument/vokal, dan kreativitas kesenimanannya” (2005:7). Berdasarkan dari pernyataan Supanggih tersebut, dapat diketahui bahwa pada dasarnya menggarap karawitan adalah perilaku mempraktikan (musik) oleh para pengrawit hingga menghasilkan sajian musikal yang dapat dinikmati.

Seperti telah diketahui, di dalam konvensi karawitan tradisional Jawa yang hidup dalam bentuk budaya oral, bahan yang akan digarap tidak lain adalah imajinasi lagu gending, di mana bentuk abstraksinya seperti terlihat pada (notasi) *balungan* gending. Pada waktu mewujudkan *balungan* gending menjadi bentuk lagu gending yang sebenarnya, para pengrawit melibatkan usaha tafsir lagu dan atau tabuhan instrument, berimajinasi tentang bangunan musikalnya, menurunkan ide musikal melalui peragaan kemampuan teknik (*skill*), dan melakukan tindakan kreatif terhadap sajian musikal dari karawitan mereka (Waridi, 2005:15). Demikian halnya tindakan-tindakan bermusik sebagaimana yang dilakukan para pengrawit dan atau dalang Ki Kerdik Kerdho Lmono dalam mengaplikasikan garap karawitan Topeng Dalang ke dalam karawitan pakelirannya mampu melahirkan sajian gending-gending karawitan dengan bentuk yang berbeda dengan kebiasaan karawitan pakeliran pada umumnya.

Melihat proses dari penggarapan sebuah gending, dapat disebutkan bahwa seorang musisi yaitu pengrawit (dan atau dalang) memiliki peranan yang sangat penting. Mereka adalah sumber utama dari gagasan musikal dan juga konsep musikal karawitan yang disajikan. Hal ini juga sebagaimana telah ditegaskan oleh Sumarsam bahwa, pengrawit memiliki peranan sentral yang

menentukan dapat tersaji atau tidaknya suatu garap karawitan tertentu (Sumarsam, 2002:8). Melalui suatu gagasan para pengrawit trah topeng pada akhirnya menemukan suatu ide musikal. Oleh karena dukungan kemampuan (*skill*) menabuh instrument karawitan, maka ide musikal tersebut mampu mereka terjemahkan ke dalam alam nyata sajian sehingga tabuhan mereka bermakna musikal.

*Skill* sebagai sarana para pengrawit dalam menterjemahkan ide-ide musikal ke dalam realitas praktik, tidak dapat dilepaskan dengan keberadaan kompetensi individu yang dimiliki masing-masing pengrawit atau dalang. Makna kompetensi individu dalam hal ini adalah sebagaimana disebutkan Benjamin Brinner, yaitu kecakapan atau kemampuan seseorang dalam bidang tertentu yang bersifat khusus. Lebih lanjut diterangkan Brinner bahwa, pembentukan suatu kompetensi individu terpengaruh dengan latar belakang budaya seniman, pendidikan atau cara belajar, dan pengalamannya (Brinner, 1984:74). Kepotensi individu para pengrawit di Klaten yang ternyata di samping memiliki kemampuan menyajikan karawitan tari topeng juga sekaligus memiliki kemampuan menyajikan karawitan pakeliran, telah membuka peluang masuknya garap karawitan tari topeng dalam pertunjukan wayang kulit.

Munculnya aplikasi garap karawitan Topeng Dalang dalam panggung pakeliran Ki Keskik Keskho Lamono pada dasarnya terjadi karena para pengrawit berhasil mempertemukan kesadaran ide, pengalaman musikal, dan *skill* berkarawitan yang mereka miliki. Pertemuan tersebut telah melahirkan garap karawitan *pakeliran* khusus di Ki Keskik Keskho Lamono. Oleh karena Ki Keskik

Kesdho Lamono dalam penelitian ini sebenarnya ditempatkan sebagai *sampling* maka dengan melihat garap karawitan pakelirannya sama dengan melihat bentuk gaya karawitan pakeliran yang berkembang di Klaten (*Klatenan*).

### **G. Metode Penelitian**

Dalam penelitian ini penulis menggunakan metode penelitian kualitatif. Selain itu penulis juga menggunakan pendekatan deskriptif analisis. Penggunaan metode penelitian kualitatif dan pendekatan musikal berkaitan dengan permasalahan yang diajukan, khususnya yang berkaitan langsung dengan garap pengrawit dan atau dalang topeng ketika menyajikan garap *topengan* dalam karawitan pakeliran Ki Kesdik Kesdho Lamono. Selain itu, dalam penelitian ini penulis menggunakan teknik penulisan deskriptif analisis dan data-data yang ada dianalisis berdasarkan konsep garap dalam karawitan Jawa. Selanjutnya akan dianalisis berdasarkan teori garap dari Rahayu Supanggah maupun pendapat dari tokoh seniman akademik yang menguasai garap karawitan topeng dalang maupun pakeliran di Klaten. Adapun pengumpulan data penelitian ini dilakukan melalui beberapa tahap sebagaimana tersebut.

#### **Tahap Pengumpulan Data**

##### **1. Studi pustaka**

Proses kerja dalam penelitian studi pustaka adalah mengumpulkan data yang berbentuk tulisan yang ada kaitannya dengan objek penelitian. Data tersebut diperoleh dari beberapa buku, hasil penelitian, hasil seminar, artikel, dan lain-lain. Data-data yang dihasilkan dari hasil studi pustaka



tersebut akan menjadi referensi dalam menjelaskan dan menganalisis permasalahan yang diteliti. Studi pustaka yang dapat digunakan dalam penyusunan penelitian ini seperti tulisan Supanggah tentang garap yang terdapat pada bunga rampai berjudul “Menimbang Pendekatan, Pengkajian dan Penciptaan Musik Nusantara” (2005), *Botekan Karawitan I* (2002), dan *Botekan Karawitan II: Garap* (2007).

## 2. Studi Diskografi

Proses kerja dalam studi diskografi yakni dengan cara mengidentifikasi rekaman audio dan atau audio-visual wayangan Ki Kesdik Kesdho Lamono. Data diskografi yang digunakan adalah rekaman cerita Pandhu Suwargo yang disajikan Ki Kesdik Kesdho Lamono di kediaman ibu Kamsu, Jakarta. Melalui diskografi ini, penulis dapat dengan jelas mengidentifikasi bentuk aplikasi garap karawitan tari topeng ke dalang sajian pakeliran, sehingga pada akhirnya menjadi bagian garap karawitan pakeliran khas Klaten. Pertimbangan hanya menggunakan satu sumber diskografi ini karena, keterbatasan data rekaman tentang sajian garap topengan dalam karawitan pakeliran, yang didapatkan peneliti. Keterbatasan tersebut seiring dengan semakin surutnya penyaji garap ini pada masa sekarang, di samping generasi tua yang terbiasa menyajikan garap topengan dalam pakeliran sudah meninggal dunia.

## 3. Observasi Lapangan

Observasi lapangan merupakan pengamatan atau peninjauan langsung terhadap objek yang akan diteliti. Dalam prosesnya adalah

mengamati objek penelitian dengan melakukan pendokumentasian data yang dibutuhkan. Dalam pelaksanaannya dibantu dengan beberapa peralatan seperti *recorder* untuk rekaman suara, kamera *photo* dan kamera *video* untuk pengambilan gambar dan pendokumentasian, dan mencatat hal-hal yang dianggap penting dalam penelitian ini. Observasi ini dilakukan secara langsung oleh peneliti dengan cara mengamati ketika para pewaris topeng mencoba mempraktikkan garap topengan dalam konteks sajian karawitan pakeliran sebagaimana pengetahuan yang mereka dapat dari leluhur mereka. Peneliti mencatat hal-hal yang terkait dengan data-data yang terkait dengan fokus penelitian yang sedang dikaji. Dengan menggunakan alat bantu, dapat dengan mudah membuat dokumentasi, agar peneliti tidak kehilangan data yang relevan dengan permasalahan.

#### 4. Wawancara

Wawancara untuk mendapatkan data lisan, yang dalam proses pencariannya didapat melalui studi wawancara dengan beberapa nara sumber, khususnya yang mempunyai peranan dan kedudukan penting dalam sajian karawitan topeng dan atau pakeliran di Klaten. Selain itu, langkah kerja ini juga diharapkan dapat melengkapi data dan bahan yang dibutuhkan terutama untuk memperoleh pandangan, tanggapan-tanggapan maupun jawaban yang diajukan dalam permasalahan.

Wawancara ini dilakukan kepada orang-orang terpilih, seperti para nara sumber yang berkompeten dan memiliki wawasan tentang aplikasi



garap Topeng Dalang dalam karawitan pakeliran di Klaten. Nara sumber tersebut seperti:

1. Kasim, umur 55 tahun, dalang, pengrawit, penopeng, dan anak kedua dari Ki Kestik Kesho Lamono trah Soran. Informasinya diperlukan untuk mengetahui tentang perjalanan kesenimanannya dan garap pakeliran Ki Kestik Kesho Lamono.
2. Kusni, 40 tahun, dalang, pengrawit, penopeng, anak dari Ki Kestik Kesho Lamono, trah dari Soran. Informasinya diperlukan untuk mengetahui perjalanan kesenimanannya dan biografi Ki Kestik Kesho Lamono serta Garap Pakelirannya.
3. Surono, umur 33 tahun, dalang, pengrawit, dan penopeng dari Sumokaton. Informasinya diperlukan untuk mengetahui tentang garap dalam kesenian topeng dalang dan sejarah *trah* topeng.
4. Murjono, umur 58 tahun, pengendang wayang dan topeng, *trah* dari Mokaton. Informasinya diperlukan untuk mengetahui tentang garap kendangan dalam topeng dalang.
5. Joko Sabeen, 60 tahun, pengrawit, penari topeng, *trah* dari Manjungan. Informasinya diperlukan untuk mengetahui tentang silsilah topeng dan garap karawitannya.
6. Joko Santoso, 58 tahun, dalang, pengrawit, penopeng, *trah* Manjungan. Informasinya diperlukan untuk mengetahui tentang garap topeng dan bentuk aplikasinya dalam wayang kulit.

Data yang diperoleh dari hasil wawancara dan observasi, kemudian dipadukan dengan data tertulis untuk menghubungkan fenomena satu dengan yang lain, sehingga permasalahan dapat diketahui dengan jelas. Langkah berikutnya dilakukan analisis data yang berhubungan dengan topik. Analisis data tersebut dilakukan dengan cara reduksi data, dan bahkan hingga transkripsi garap gending garap pakeliran di Klaten. Analisis data ini diklasifikasikan menurut kategorinya, agar mempermudah dalam mengidentifikasi. Pengklasifikasian tersebut dapat membantu dan mempermudah dalam menjawab dan membahas persoalan-persoalan yang ada.

#### **H. Pengolahan Data**

Data yang telah terkumpul dipilih sesuai dengan kebutuhan penelitian dan ke dalam dua jenis data berdasar sumbernya. Data wawancara, pengamatan langsung, pencatatan, dan dokumentasi digolongkan sebagai data primer, sedangkan data hasil studi pustaka dimasukkan sebagai data skunder. Data skunder digunakan sebagai *cross check* untuk mencapai validitas data penelitian dan digunakan untuk menjawab permasalahan dalam penelitian ini. Karena bentuk penelitian kualitatif, maka teknik analisis data dilakukan secara induktif. Maksudnya verifikasi data (kesimpulan teoretis) diambil berdasar fakta lapangan. Dugaan-dugaan hipotesa dapat dirubah atau disesuaikan dengan fakta yang dijumpai di lapangan.

Hasil analisis data disusun dalam bentuk laporan yang berdasarkan pada teori yang relevan, dengan tahapannya antara lain: (1) reduksi data, yaitu memilih

data penting untuk diseleksi sesuai objek penelitian, (2) mengajukan data penting yang telah direduksi dalam bentuk uraian, tabel dan sasaran agar memperoleh kejelasan tentang gambaran objek penelitian, dan (3) menyimpulkan data dalam bentuk uraian.

## **I. Sistematika Penulisan**

Proses akhir dari penelitian ini adalah penyusunan laporan dari sebuah kerja lapangan. Penyusunan laporan didasarkan pada teknik penulisan penelitian kualitatif dalam bentuk sebuah skripsi. Penulisan ini menggunakan kaidah-kaidah penulisan kualitatif dengan sistematika penulisan sebagai berikut.

**Bab I Pendahuluan**, berisi: Latar Belakang, Perumusan Masalah, Tujuan Penelitian, Manfaat Penelitian, Tinjauan Pustaka, Landasan Teori, Pengolahan Data dan Metode Penelitian.

**Bab II Ki Kestik Kesho Lamono Sebagai Penari Topeng Dalang dan Dalang Wayang Kulit**, berisi: Riwayat Trah Topeng Dalang di Klaten, Ki Kestik Kesho Lamono Sebagai Penari Topeng Dalang, dan Ki Kestik Kesho Lamono Sebagai Dalang.

**Bab III Struktur Serta Bentuk Gending Karawitan Tari Topeng Dalang dan Pakeliran Ki Kestik Kesho Lamono**, berisi: Struktur dan Bentuk Gending Karawitan Topeng Dalang, Struktur dan Bentuk Gending Karawitan Pakeliran Ki Kestik Kesho Lamono.

**Bab IV Garap Pakeliran Ki Kestik Kesho Lamono**, berisi: Garap Gending dalam Pertunjukan Topeng Dalang, Kedekatan Kesenian Topeng dan

Pakeliran, Garap Gending Pakeliran Ki Keskik Keskho Lamono dalam Lakon Pandu Suwargo, Garap Topeng dalam Pertunjukan Wayang Kulit Ki Keskik Keskho Lamono, dan Alasan Ki Keskik Keskho Lamono Memasukan Garap Gending Topeng Ke Dalam Gending Pertunjukan Pakeliran.

**Bab V Penutup**, berisi: Kesimpulan dan Saran.



## **BAB II**

### **KI KESDIK KESDHO LAMONO SEBAGAI TRAH DALANG TOPENG**

#### **A. Riwayat Trah Topeng Dalang Di Klaten**

Kabupaten Klaten banyak menyimpan kekayaan budaya yang melimpah. Hal ini dapat dilihat dari munculnya ragam-ragam kesenian tradisional seperti karawitan, solawatan, tari, kethoprak, teater tradisional, dan sebagainya. Apabila melihat ragam kesenian tradisional di Klaten secara lebih dalam, maka dijumpai salah satu bentuk teater tari tradisional khas Klaten yang dikenal dengan nama Topeng Dalang. Kesenian ini adalah sebuah teater tari yang membawakan cerita roman Panji, seorang tokoh Raja dari zaman Kerajaan Kediri. Dalam pertunjukan Topeng Dalang, para penari dalam memerankan tokoh-tokoh pada cerita Panji tersebut mengenakan topeng-topeng kayu pada wajah mereka.

Hampir seluruh pertunjukan topeng di Jawa membawakan cerita perjalanan dari tokoh pangeran dan atau Raja yang terdapat pada Serat Panji. Cerita Panji adalah roman asli dari Jawa (Timur), yang akhirnya menyebar tidak hanya di wilayah Nusantara, namun juga negara-negara Asia Tenggara seperti Malaysia, Thailand, Vietnam, Laos, Kamboja, dan Filipina. Cerita ini diperkirakan muncul sejak Majapahit, walaupun alur ceritanya memang mengambil seting 200 tahun sebelumnya, yakni pada zaman Kerajaan Kediri (Purbacaraka, 1980:38).

Cerita-cerita Panji di Jawa terdapat dalam berbagai seni pertunjukan. Cerita tersebut lebih sering hadir dalam bentuk pertunjukan *wayang beber* dan

tari. *Wayang beber* adalah teater tutur yang ketika bercerita, dalang menggunakan media lukisan dan atau *sunggingan* wayang di atas kain, kulit, atau kertas yang dibentangkan. Sebelum pemerintahan Raja Amangkurat II dari Kartosuro, wayang beber sangat akrab dikalangan masyarakat Jawa. Namun setelah masa itu keakrabannya lambat laun semakin surut. Hingga sekarang sudah sangat jarang ditemukan pertunjukan wayang beber. Hanya beberapa tempat saja yang masih ada. Sekarang (2013), pertunjukan kesenian ini masih dapat ditemukan di daerah Pacitan-Jawa Timur dan Wonosari-Jogjakarta, dalam ritual-ritual *ruwatan* (Ardus,2013:15-22).

Dalam format pertunjukan tari, cerita-cerita Panji juga muncul, baik jenis tari lepas ataupun drama tari. Bentuk Tari lepas misalnya seperti dapat dilihat pada tari Topeng Gunung Sari (Surakarta), Klono Topeng (Surakarta-Jogjakarta), Bujangganong (Reog-Ponorogo), Penthul (Ebeg-Banyumas), dan Topeng Panji Sepuh (Cirebon). Sedangkan untuk bentuk drama tari, pertunjukan Topeng Dalang yang terdapat di Klaten adalah salah satunya. Pada pertunjukan Topeng Dalang, cerita Panji disajikan secara pertunjukan drama tari menggunakan topeng. Bentuk teater wayang semacam ini juga masih terdapat di daerah Malang-Jawa Timur dengan nama Topeng Malangan, Wayang Topeng Tutup Ngisor (Selo, Boyolali, Jawa Tengah), dan Wayang Topeng Cirebon.

Sejarah kemunculan Topeng Dalang di Klaten berdasarkan informasi dari masyarakat pelaku kesenian Topeng Dalang ternyata memiliki versi cerita tersendiri. Berangkat dari penuturan para penari pelaku topeng dan atau seniman keturunan (trah) topeng di Klaten, mereka meyakini bahwa kelahiran seni Topeng

Dalang di Klaten tidak lepas dari peranan sosok seniman tari topeng bernama Mulyo Kusumo. Beliau kemudian berganti nama menjadi Mulyo Diharjo yang konon atas permintaan seorang pejabat Bupati yang kebetulan nama belakangnya sama yaitu Kusumo. Mulyo Diharjo adalah penari topeng asal Desa Kuwiran, Kecamatan Tegalmas, Kabupaten Klaten. Nama Mulyo Kusumo atau Mulyo Diharjo tersebut kemudian hingga sekarang justru lebih dikenal sebagai Mbah Kuwiran, mengambil nama asal desanya yaitu Desa Kuwiran (Joko Sabea, wawancara, 16 Desember 2012).

Konon Mbah Kuwiran sebenarnya adalah *abdi dalem* Karaton Kasunanan Surakarta. Nama belakang “Kusumo” (Melayu: bunga) sebagai nama belakang Mbah Kuwiran tersebut, menegaskan bahwa dirinya memang berasal dari golongan *abdi dalem* Kraton. Menurut ceritanya nama tersebut adalah hadiah dari Raja Surakarta. Di Karaton Kasunanan Surakarta, Mbah Kuwiran memiliki tanggung jawab sebagai *juru beksa* (penari). Keahliannya dalam menari topeng pada waktu di Karaton itulah yang pada akhirnya dibawa pulang dan dikembangkan di desanya.

Mbah Kuwiran melakukan aktivitas menari topeng di Klaten dengan cara melakukan pertunjukan *mbarang* (ngamen) topeng. *Mbarang* tersebut dilakukan secara keliling dari desa ke desa di seputar wilayah Klaten. Ketika melakukan pertunjukan *mbarang* topeng, cerita yang dibawakan adalah roman Panji, yaitu seorang pangeran atau raja dari Kerajaan Kediri (Kasim, wawancara, 13 Nopember 2011).



Keahlian Mbah Kuwiran dalam berolah seni tari topeng tidak hanya berhenti dalam dirinya saja. Kemampuan tersebut kemudian juga diwariskan kepada anak cucu keturunannya. Cara pewarisan yang demikian kemudian juga dilakukan oleh anak keturunan Mbah Kuwiran kepada anak-anak generasi penerus mereka selanjutnya, sehingga munculah generasi-generasi keturunan Mbah Kuwiran yang memiliki kemampuan menyajikan teater tari Topeng Panji di Klaten. Mereka ini yang kemudian dikenal sebagai seniman 'trah topeng'.

Seorang trah topeng selain memang sebagai penari topeng yang baik, rata-rata juga seorang dalang wayang kulit dan atau jenis wayang lainnya. Berangkat dari sebagian besar penari topeng di Klaten yang juga berprofesi sebagai dalang, maka kesenian ini kemudian juga dikenal dengan nama "Topeng Dalang". Makna istilah Topeng Dalang sendiri adalah tarian topeng yang dibawakan oleh para dalang-dalang.

Sebagaimana yang dilakukan Mbah Kuwiran, anak cucu keturunan trah topeng juga tetap mempertahankan tradisi *mbarang* topeng ke desa-desa di Wilayah Klaten. Tradisi *mbarang topeng* ini paling tidak masih dapat dilihat secara aktif hingga dekade 1990-an. Aktivitas *mbarang* tetap mereka lakukan di sela-sela aktivitas mendalang dan atau menjadi pengrawit.

Menurut Joko Sabea, aktifitas *mbarang* topeng oleh para trah topeng memang dilakukan tidak semata-mata untuk mencari nafkah ketika sedang sepi tanggapan mendalang, namun juga sebagai bentuk *laku* atau bertapa (Wawancara, 16 Desember 2012). Sudah menjadi keyakinan orang Jawa, bahwa melakukan *laku* dianggap sebagai salah satu jalan untuk menghimpun tenaga-tenaga kosmis



dari alam yang berguna dan mampu menghantarkannya dalam bahtera kemulyaan hidup secara materi maupun batiniah (Magnis Suseno, 1996:103).

Kegiatan berkesenian topeng dalam format pertunjukan *mbarang* lebih banyak dilakukan oleh kelompok kesenian Topeng Dalang. Pada masa itu hampir tidak ada tradisi dari masyarakat umum di Klaten yang secara sengaja mengundang kesenian Topeng Dalang sebagai pertunjukan dalam acara hajatan. Perkembangan selanjutnya kemudian muncul kebiasaan dari para dalang-dalang di Klaten khususnya anggota keluarga trah topeng yang mementaskan kesenian Topeng Dalang tersebut ketika mereka sedang memiliki hajatan. Kesenian Topeng Dalang tersebut biasanya dipentaskan pada siang hari dan dilanjutkan dengan pertunjukan wayang kulit pada malam harinya. Tradisi seperti ini dapat disebut sebagai titik awal berkembangnya sajian Topeng Dalang dalam bentuk pertunjukan panggung di Klaten.

Seiring pengaruh perkembangan zaman yang menjurus kearah modern telah menjadikan semakin mundurnya eksistensi kesenian topeng di Klaten. Pada saat sekarang ini pertunjukan topeng menjadi barang langka yang sulit dicari. Pada sisi lain generasi muda trah topeng keturunan Mbah Kuwiran di masa sekarang banyak yang tidak berminat lagi untuk mempelajari kesenian Topeng Dalang. Permasalahan interen para trah topeng tersebut tentu saja semakin mengganggu keberlangsungan kesenian teater tari topeng di Klaten. Joko Sabean, salah seorang trah topeng asal desa Manjungan yang sekarang tergolong generasi tua menuturkan bahwa, "*sak niki topeng pun telas kok mas*" yang dapat diterjemahkan bahwa pada saat sekarang ini generasi topeng sudah habis

(Wawancara, 16 Desember 2012). Pernyataan Joko Sabea tersebut merupakan bentuk ungkapan kegelisahan dari seorang trah dalang yang membaca kenyataan sekarang bahwa nasib kesenian Topeng Dalang di Klaten sebenarnya sedang berada di ujung tanduk kepunahan.

Perjalanan Topeng Dalang di Klaten paling tidak sejak Mbah Kuwiran hingga sekarang, telah mengalami proses lintas generasi yang panjang, sehingga anak keturunan Mbah Kuwiran yang pada akhirnya disebut sebagai trah topeng telah bertambah banyak dan menyebar hampir diseluruh Wilayah Klaten. Mereka ada yang masih berusaha meneruskan kemampuan keluarga mereka dalam menyajikan Topeng Dalang dan atau sudah sama sekali meninggalkannya sehingga praktis hanya mengenal garap topeng dari cerita-cerita orang tua mereka saja tanpa terjun langsung sebagai praktisi kesenian ini.

Pada masa generasi tua, ketika eksistensi kesenian topeng ini masih terjaga dengan baik, hampir di semua titik di wilayah Klaten terdapat trah topeng dari Mbah Kuwiran dan atau di luar trah Mbah Kuwiran yang ikut belajar dan mengembangkan kesenian Topeng Dalang. Beberapa dari mereka yang tercatat sebagai penari Topeng Dalang di antaranya: Ki Gondo Tukasno (Manjungan-Ngawen), Ki Cermo Wahyu, Mbah Aso, Mbah Ano, Cipto Wardiyo (Soran), Ki Gondo Untung (Jalatunda), Ki Harjoko Purwopandoyo (Sumokaton), Ki Padmo (Gemolong), Ki Hadi Ceporan (Wedi), Ki Gondotomo (Jembul), Ki Arjo Diun dan Arjo Pupon (Cawas). Seiring dengan menyurutnya kesenian Topeng Dalang di Klaten, sekarang hanya dapat ditemukan tiga titik penyangga eksistensi

kesenian topeng di wilayah Klaten. Ketiga titik tersebut berada di wilayah Desa Soran, Manjungan, dan Sumokaton.



**Gambar 1.** Beberapa Trah Topeng sedang berkumpul. Diketahui sebelah kanan KI Gandatukasno, nomer dua dari kiri Ki Kestik Kesdho Lamono. (Dokumentasi: Surono, tanpa angka tahun).

Kemampuan menyajikan Topeng di Desa Soran diwarisi oleh Ki Kestik Kesdho Lamono. Sebelum menjadi dalang yang cukup laris di daerah Klaten, beliau lebih dahulu dikenal sebagai penari topeng yang baik serta mampu menyajikan ricikan kendhang baik. Kemampuan diketiga bidang kesenian inilah yang akhirnya saling mempengaruhi dalam pertunjukan wayang kulit dan garap iringan pakelirannya yang menjadi obyek penelitian ini.

### **B. Ki Keskik Keskho Lamono Sebagai Penari Topeng Dalang**

Ki Keskik Keskho Lamono lahir pada hari Rabu Pon sekitar tahun 1933 di Desa Soran, Kecamatan Ngawen, Kabupaten Klaten, dan wafat pada 13 April 2008. Beliau merupakan anak pertama dari dalang sekaligus penari topeng dalang *barangan* (ngamen) yaitu Ki Puspo Pandoyo (Mbah Manjung). Ki Keskik Keskho Lamono memiliki adik kandung sebanyak empat orang, yaitu: Kamini (Manjungan), Sur (Manjungan), Sup (Manjungan), dan Ijah (Somakaton). Perkawinannya dengan istri pertama yang bernama Sulami, yaitu seorang dalang wanita dari keturunan Ki Dalang Arjo Wartoyo asal Desa Tambak Kabupaten Klaten dikaruniai 4 anak yaitu: Sri, Kasim, Kusni, dan Gangsar. Setelah Sulami wafat pada tahun 1974, kemudian Ki Keskik Keskho Lamono memperistri Sri Yatmi dari Desa Pomah, Jatinom, Klaten. Dari pernikahan dengan Sri Yatmi mempunyai 3 anak, yaitu: Manteb, Surani, dan Wiranto (Kasim, wawancara: 12 September 2012).

*Weton* atau hari lahir Ki Keskik Keskho Lamono ternyata sama dengan *weton* ayahnya (Ki Puspo Pandoyo), yaitu keduanya dilahirkan pada hari Rabu Pon. Menurut tradisi Jawa, apabila *weton* anak sama dengan ayahnya, maka si anak harus menjalani ritual “dibuang” agar terhindar dari sial (*sukerta*). Barang siapa yang menemukan anak tersebut ketika si anak sedang menjalani ritual dibuang, maka si penemu akan menjadi ayah angkatnya (apabila lelaki). Pada waktu menjalani ritual dibuang tersebut, Ki Keskik Keskho Lamono kecil ditemukan oleh Wiro Warsono (Mbah Soran), yaitu salah seorang kerabat dari

ayahnya. Wiro Warsono atau mbah Soran yang memang tidak memiliki keturunan merasa senang ketika menemukan anak tersebut. Diangkatlah Ki Kestik Kesho Lamono kecil sebagai anak dan dibawa pulang ke rumahnya. Sejak waktu itu Ki Kestik Kesho Lamono pun harus terpisah dari dua orang tuanya dan hidup bersama dengan Mbah Wiro warsono sebagai ayah angkatnya di Desa Soran Duwet, Klaten. Selain memiliki anak angkat Ki Kestik Kesho Lamono kecil, Wiro Warsono atau mbah Soran juga mengangkat anak Ki Njali.

Kasih sayang dari Mbah Soran kepada Ki Kestik Kesho Lamono kecil sangatlah besar, yaitu seperti layaknya orang tua kandung sendiri. Demikian juga Ki Kestik Kesho Lamono sangat mencintai kepada ayah angkatnya tersebut. Bahkan hingga dewasa Ki Kestik Kesho Lamono tidak mengetahui bahwa Mbah Soran (Ki Wiro warsono) sebenarnya hanya ayah angkat. Sampai Mbah Soran wafat, perasaan Ki Kestik Kesho Lamono pun masih tetap sama bahwa, ayah yang sebenarnya adalah Mbah Soran (Wiro warsono) bukan Mbah Manjung (Ki Puspo Pandoyo). Hal ini disebabkan oleh kedekatan batin antara Ki Kestik Kesho Lamono dengan ayah angkatnya yang sudah terjalin sejak Ki Kestik Kesho Lamono masih bayi. Pernah pada suatu waktu ketika Ki Kestik Kesho Lamono sudah beranjak besar, Ki Wiro Warsono meminta kepada Ki Puspo Pandoyo untuk mengambil kembali Ki Kestik Kesho Lamono agar ikut pulang ke Manjung. Namun permintaan tersebut ditolak oleh Mbah Manjung, dengan alasan bahwa Ki Kestik Kesho Lamono sudah menjadi anaknya, serta keadaan Mbah Soran yang memang tidak memiliki putra. Dengan pertimbangan tersebut, maka Ki Puspo Pandoyo merelakan Ki Kestik Kesho Lamono kecil untuk



tinggal bersama dengan Mbah Wiro (Mbah Soran) di Desa Soran Duwet kecamatan Ngawen Klaten sampai tutup usia.

Sudah menjadi tradisi dalang-dalang di Klaten pada masa dahulu, bahwa seorang dalang juga secara umum merangkap sebagai penari topeng. Kemampuan menarikan topeng dalam kesenian topeng dalang, memang merupakan kemampuan lintas generasi yang diturunkan dari cikal bakal penari topeng di Klaten yaitu Mbah Kuwiran. Salah satu trah topeng Mbah Kuwiran yang memiliki kemampuan menarikan topeng dalang gaya Klaten adalah Ki Kestik Kestik Lamon.

Seperti halnya para trah topeng dalang yang pada umumnya sebagai penari Topeng Dalang dengan cara *mbarang*, Ki Kestik Kestik Lamon juga melakukan hal yang sama. Aktivitas berkesenian Topeng Dalang seringkali dilakukannya pada waktu senggang, ketika sedang sepi tanggapan mendalang wayang kulit. Bersama rekan-rekannya yang berjumlah sekitar 5 sampai 6 orang, Ki Kestik Kestik Lamon melakukan kesenian keliling Topeng Dalang dari desa ke desa. Cerita yang dibawakan tidak lain mengambil dari cerita-cerita Panji. Honor dari pertunjukan keliling tersebut berupa uang sawer dari para penonton, yang setiap hari tidak tentu jumlah nominalnya. Hasil uang sawer dari pertunjukan keliling kesenian topeng dalang akan dibagi rata kepada setiap anggota.

Selain melakukan pentas topeng dalang keliling, Ki Kestik Kestik Lamon juga melakukan pentas topeng dalang panggungan. Hal ini dilakukan ketika ada anggota masyarakat yang menanggapi kesenian topeng dalang dalam

hajat tertentu seperti: perayaan pengantin atau sunatan. Memang pada masa dahulu di daerah seputar Klaten, selain berkembang bentuk pertunjukan topeng dalang secara khusus pada suatu hajatan, juga ada kebiasaan paket dalam hajat masyarakat ketika menanggapi wayang kulit sekaligus juga menanggapi kesenian topeng dalang. Ketika umumnya hajat masyarakat dilakukan selama satu hari satu malam, maka pada siang hari akan ditampilkan hiburan topeng dalang dan diteruskan pertunjukan wayang kulit pada malam harinya. Pengrawit dan pemain topeng dalang di siang hari adalah mereka yang juga menyajikan pertunjukan wayang kulit di malam harinya.

Tidak seperti format sajian keliling yang ceritanya sekedar potongan-potongan adegan dari urutan sajian topeng dalang, pada format pertunjukan panggungan menampilkan cerita panji yang dibawakan lengkap (*jangkep*) satu *lakon*. Dengan menampilkan cerita panji secara lengkap tersebut, maka pertunjukannya juga lebih lama daripada pertunjukan keliling yang harus berpindah-pindah tempat. Pertunjukan topeng dalang format tanggapan hampir sama dengan pertunjukan wayang kulit, wayang orang, atau kethoprak yaitu hampir satu malam suntuk dan atau satu hari penuh.

Pada pertunjukan topeng dalang, Ki Ksdik Ksdho Lamonono memiliki spesialisasi sebagai penyaji tokoh Klana. Kemahirannya menarikan Klana telah banyak diakui oleh rekan-rekan penari topeng lainnya, hingga peran klana jarang sekali lepas dari dirinya ketika melakukan pertunjukan topeng. Namun tidak menutup kemungkinan pada suatu waktu beliau juga diminta untuk menarikan



tokoh lain. Beberapa tokoh yang juga sering dia perankan di antaranya seperti tokoh: Regol (abdi), Rondo Sambego, dan Gunungsari.

Kemahiran Ki Kestik Kesho Lamo dalam menarikan topeng telah mendapatkan pengakuan dari masyarakat luas. Terbukti melalui virtuositas menarikan topeng ini, beliau seringkali diundang ke Jogjakarta sebagai narasumber dalam seminar tari-tari topeng. Menurut Kasim, di daerah Jogjakarta Ki Kestik lebih dikenal sebagai penari topeng dari pada sebagai seorang dalang wayang kulit (Kasim, wawancara 19 Desember 2012).

### **C. Ki Kestik Kesho Lamo Sebagai Dalang**

Ki Kestik Kesho Lamo oleh masyarakat luas dikenal sebagai seorang dalang wayang kulit sekaligus juga penari kesenian topeng dalang Gaya Klaten. Sebagian masyarakat kesenian tradisional di Klaten dan sekitarnya mengakui bahwa Ki Kestik Kesho Lamo dalam mendalang wayang kulit maupun menari topeng gaya Klaten mempunyai kemampuan yang cukup baik. Selain mendalang dan menari, Ki Kestik Kesho Lamo juga mampu menabuh gamelan (karawitan) dengan spesialisasi sebagai penabuh *kendhang* yang baik.

Awal kesenimanan Ki Kestik Kesho Lamo sendiri sebenarnya bukanlah sebagai seorang dalang wayang kulit ataupun penari topeng, walaupun pada akhirnya dari karir sebagai seniman dalang dan penari topeng inilah masyarakat lebih mengenal sosok Ki Kestik Kesho Lamo. Sebelum terjun sebagai dalang dan atau penari topeng, Ki Kestik Kesho Lamo terlebih dahulu mengeluti karirnya dalam dunia karawitan. Sebagai seorang *pengrawit* tradisional

Jawa, Ki Keskik Keskho Lamono terkenal sebagai seorang pengendang wayang kulit yang baik. Sulami seorang dalang wanita (dikemudian hari menjadi istrinya) dari Klaten pada waktu itu, yang seringkali meminta jasa Ki Keskik Keskho Lamono untuk menyajikan kendang (*ngendangi*) dalam setiap pertunjukannya. Setelah Sulami di peristri oleh Ki Keskik Keskho Lamono, maka dirinya meminta kepada istrinya tersebut untuk berhenti mendalang. Hal itu dilakukan karena Keskik Keskho Lamono merasa bahwa dengan membiarkan istrinya mendalang, maka dirinya terkesan hanya mengekor kepada wanita. Rasa tanggung jawab sebagai kepala keluarga pun terkesan semakin kecil di bawah bayang-bayang istri yang lebih pandai mencukupi kebutuhan keluarga dari sisi ekonomi. Berangkat dari anggapan itulah, Ki Keskik Keskho Lamono akhirnya memutuskan untuk melarang istrinya menjadi dalang lagi.

Istrinya menyanggupi permintaan Ki Keskik dengan satu syarat, yaitu Ki Keskik sendiri yang harus menjadi dalang menggantikan posisi dirinya. Syarat tersebut akhirnya disanggupi oleh Ki Keskik Keskho Lamono. Sejak waktu itu, Ki Keskik Keskho Lamono bertekad menjadi dalang, sementara Sulami beralih profesi sebagai *penggendher*. Duet antara Ki Keskik yang mendalang dengan Sulami yang menyajikan *Gendher*-nya, sejak saat itu pun mulai terjadi disetiap pertunjukannya.

Awal-awal Ki Keskik mendalang tentu belumah sebagus Istri nya setelah Ki Keskik menjadi dalang terkenal. Pada awal-awal mendalang tersebut, Ki Keskik seringkali mendapatkan cibiran dari istrinya setelah selesai pertunjukan. Salah satu kalimat cibiran yang sering kali dilontarkan oleh Sulami kepada

suaminya itu, seperti yang dituturkan Kusni dengan: “*mayang kok mung kaya ngana*” (mendalang kok lebih jelek dari diri saya). Kata-kata tersebut senantiasa terngiang-ngiang di pikiran Ki Keskik. Berangkat dari kata-kata istrinya tersebut maka, Ki Keskik akhirnya memutuskan diri untuk berguru mendalang kepada seseorang. Dalang yang dia pilih sebagai guru antara lain Ki Noto Carito dari Desa Tambak-Klaten dan Ki Gondho Sukatno dari Desa Manjungan. Dua dalang ini tergolong dalang yang mumpuni dan terkenal pada waktu itu. Walaupun sebenarnya Ki Keskik Keskho Lamono belajar pada dua dalang tersebut, namun pada akhirnya gaya pedalangan Ki Gondho Sukatno lebih meresap pada diri Ki Keskik Keskho Lamono dari pada gaya Ki Noto Carito. Hal tersebut dapat dipahami karena memang belajar kepada Ki Gondho Sukatno terhitung lebih lama daripada belajar kepada Ki Noto Carito. Di samping memang selera estetik dari Keskik Keskho Lamono lebih condong kepada gaya penyajian Ki Gondho Sukatno dari pada Ki Noto Carito. Pada tahap lanjut hal itu konon dapat dilihat pada *cak-cakan* (kebiasaan) mendalang dari Ki Keskik Keskho Lamono yang lebih dekat dengan gaya penyajian garap pedalangan dari Ki Gondho Sukatno.

Dorongan batin Ki Keskik Keskho Lamono yang begitu besar untuk dapat mendalang dengan baik melebihi kemampuan istrinya telah membuat dirinya tidak puas hanya berguru pada satu atau dua orang guru saja. Untuk menambah wawasan dan kemampuan mendalangnya, Ki Keskik Keskho Lamono memutuskan untuk kursus pedalangan di Karaton Kasunanan yang bertempat di Sasana Mulya. Pada waktu mengikuti kursus, Ki Keskik Keskho Lamono harus berjalan kaki dari Klaten Ke Surakarta. Berangkat pada pagi hari (subuh)

mengambil jalan dengan menelusuri sepanjang rel kereta dari Klaten hingga sampai Stasiun Purwosari, baru menelusuri jalan Slamet Riyadi hingga sampai Karaton. Setelah beberapa lama mengikuti kursus pedalangan di Kasunanan, kemampuan mendalang Ki Keskik Keskho Lamono semakin baik dan bahkan dapat dikatakan mengungguli kemampuan teman-teman kursusnya. Kemampuan mendalang yang telah bagus sejak dari Klaten, semakin terpoles lagi ketika dirinya mendapatkan pengetahuan tentang pedalangan dari kursus di Kasunanan. Oleh karena kemampuannya tersebut, maka Ki Keskik Keskho Lamono akhirnya diminta untuk juga ikut mengajar di kursus pedalangan Kasunanan dengan spesialisasi mengajar *sabet*.

Pengetahuan dan ketrampilan tentang *sabet* wayang yang telah diperoleh sejak dari Klaten, kemudian juga berusaha dia tularkan kepada para murid-muridnya di dalam kursus. Namun sayang, ada beberapa rekan mengajar yang kurang dan atau tidak setuju dengan garap *sabet* tersebut. Bahkan mereka menegur Ki Keskik Keskho Lamono secara langsung bahwa beberapa *sabet* yang diajarkannya tidak sesuai dengan estetika “*pakem*” pedalangan di Karaton Kasunanan. Ki Keskik Keskho Lamono sebenarnya pun sempat menjawab teguran tersebut dengan berkata bahwa, garap *sabet* itu memang dari Klaten bukan garap Karaton. Sebenarnya *sabet* tersebut bisa digunakan untuk memperkaya vokabuler *sabet* dari Karaton dan atau bahkan dapat memperbaharui beberapa gaya *sabet* Karaton yang dianggap kurang sesuai karena terlalu sulit dipraktikan secara teknik. Sayangnya berbagai pembelaan Ki Keskik Keskho Lamono tersebut tidak dapat diterima oleh rekan-rekan mengajarnya. Setelah Ki

Kesdik Kesho Lamono mengetahui bahwa ada perbedaan prinsip tentang estetika pengajaran *sabet* dengan rekan-rekannya tersebut, dengan penuh kerelaan hati, beliau akhirnya mengundurkan diri dari kursus pedalangan di Karaton Kasunanan Surakarta.

Selepas dari mengajar di kursus pedalangan Kasunanan, ternyata kemampuan mendalang dari Ki Keshik Kesho Lamono dibutuhkan di Konservatori (SMKI) Surakarta. Atas permintaan pihak konservatori, akhirnya beliau mengajar pedalangan di Konservatori. Setelah mengajar di konservatori, beliau juga diminta menjadi dosen di Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Surakarta (Sekarang ISI Surakarta). Ki Keshik Kesho Lamono mengajar di STSI terhitung mulai 1985-1998.

Mengajar pedalangan baik ditempat kursus Karaton Kasunanan, Konservatori, maupun akhirnya di STSI, bagi Ki Keshik Kesho Lamono dianggap sebagai suatu bakti seniman *sepuh* (tua) untuk menularkan segala pengetahuan garap pedalangan kepada para siswa calon generasi penerus kesenian Jawa. Seiring dengan rutinitas mengajar, Ki Keshik Kesho Lamono juga melakukan pentas-pentas wayang dalam bentuk tanggapan di Masyarakat. Apabila ada masyarakat yang meminta beliau untuk mendalang dalam hajatan atau acara lainnya tidak ditolak. Ki Keshik Kesho Lamono termasuk dalang yang cukup laris, terutama di daerah seputar Klaten.

Melihat perjalanan kesenimanannya dari Ki Keshik Kesholamono seperti yang disebutkan di atas, maka dapat diketahui bahwa Ki Keshik merupakan seniman yang multi talenta. Beliau tidak hanya mahir dalam olah pedalangan,

tetapi juga dalam wilayah tari (topeng) serta karawitan. Sosok Ki Keskik yang multi talenta ini merupakan sosok seniman yang jarang ditemukan, sehingga menjadi wajar apabila Ki Keskik seringkali mendapatkan penghargaan dari pemerintah ataupun komunitas seni di dalam negeri maupun luar negeri.





### **BAB III**

## **STRUKTUR SERTA BENTUK GENDING KARAWITAN TARI TOPENG DALANG DAN PAKELIRAN KI KESDIK KESDHO LAMONO**

### **A. Struktur dan Bentuk Gending Karawitan Topeng Dalang**

Seperti telah diketahui bahwa pertunjukan kesenian Topeng Dalang di Klaten membawakan cerita-cerita Panji. Cerita ini merupakan roman percintaan antara Panji dengan Dewi Sekar Taji yang mengambil setting kejadian pada masa kerajaan Kediri. Ada sekitar 140 lakon Panji yang dapat diangkat dalam pertunjukan topeng. Namun untuk pertunjukan Topeng Dalang di Klaten, umumnya hanya 3 lakon yang sering kali ditampilkan. Tiga lakon tersebut yaitu: Joko Bluwuk, Penthul Maling, dan Randa Dadapan (Joko Santoso, wawancara, 15 September 2011).

Cerita-cerita Panji dalam pertunjukan Topeng Dalang di Klaten di bawakan dalam bentuk teater tari topeng. Para pemain membawakan tokoh-tokoh dalam cerita Panji dengan bentuk gerak-gerak tari, berdialog (*antawecana*), dan tembang. Dalam penyajian tersebut, semua pemain menggunakan topeng sebagai penggambaran wajah dari tokoh-tokoh yang sedang diperankan.

Bentuk garap pertunjukan Topeng Dalang sangat dekat dengan pertunjukan wayang orang Jawa. Perbedaannya terletak pada cerita yang dibawakan, yaitu pertunjukan Topeng Dalang mengambil cerita tentang perjalanan cinta tokoh Panji, sementara pada pertunjukan wayang orang mengambil cerita Ramayana atau Mahabarata. Selain itu para pemain Topeng Dalang tidak menggunakan rias pada bagian muka melainkan mengenakan



topeng, sedangkan para pemain wayang orang menggunakan rias muka. Kedua jenis kesenian ini sebenarnya masuk dalam satu golongan jenis pertunjukan tari. Hal ini sesuai dengan pendapat Soedarsono yang menyebutkan bahwa pertunjukan teater tari topeng di Jawa pada dasarnya dapat digolongkan sebagai bentuk teater wayang (1979:328). Serupa dengan pendapat Soedarsono tersebut, Joko Sabean sebagai salah satu pelaku Topeng Dalang pun berpendapat, bahwa pada prinsipnya kesenian Topeng Dalang meniru pertunjukan wayang (wawancara, 13 Desember 2012). Para pelaku Topeng Dalang yang rata-rata juga adalah para dalang wayang (kulit, gedog, atau wahyu), sangat memungkinkan untuk mampu mengadopsi pertunjukan wayang ke dalam sajian Topeng Dalang. Hal ini dipertegas dengan munculnya pembagian adegan (plot) dan gending-gending karawitan sebagai pendukung kesenian Topeng Dalang yang banyak kesamaannya dengan pembagian adegan dan gending-gending pada pertunjukan wayang, khususnya untuk wayang kulit.

Sama halnya wayang kulit, di dalam pertunjukan Topeng Dalang mengenal adanya pembagian adegan dengan sistem *pathet*. Ada tiga *pathet* yang disajikan secara urut yaitu: *Nem*, *Sanga*, dan *Manyura*. Masing-masing *pathet* tersebut memiliki sub-sub adegan (plot). Di bawah ini adalah tabel pembagian masing-masing *pathet* beserta sub adegannya dalam pertunjukan kesenian Topeng Dalang.

**Tabel 1.** Pembagian Adegan Utama dalam Topeng Dalang

No	Pathet	Sub Adegan
1	Nem	Jejer Nem , Jengkaran, Kapalan, Perang Gagal.

2	Sanga	Gunungsari-Regol, Jejer Pindho, Jejer atau disebut Kiprah Klono Ratu.
3	Manyura	Barongan, Perang Brubuh

*Pathet Nem* merupakan bagian pembuka dalam pertunjukan Topeng Dalang. Di dalamnya terbagi menjadi beberapa plot adegan yaitu: *jejer nem*, *jengkaran*, *kapalan*, dan *perang gagal*. *Jejer nem* merupakan adegan *pisowanan* atau penghadapan para punggawa kerajaan kepada raja mereka. *Jejer Nem* ini juga dapat disebut sebagai adegan pembuka yang melatar belakangi timbulnya permasalahan dalam sebuah alur cerita. *Jengkaran* merupakan bagian adegan selesainya pertemuan (rapat) yang ditandai dengan masuknya Raja ke dalam peraduannya. *Kapalan* adalah adegan setelah *Jengkaran* sebagai gambaran berangkatnya (*budalan*) para prajurit atas perintah Raja untuk menyelesaikan tugas mengatasi sumber permasalahan. Adegan *Kapalan* kemudian disambung dengan *Perang gagal*, penggambaran dari bertemunya para prajurit yang sedang melaksanakan tugas dengan pihak lain yang menjadi penghalang tugas mereka, sehingga terjadilah pertempuran awal. Setelah adegan *perang gagal* dilanjutkan dengan adegan-adegan dalam wilayah *Pathet Sanga*.

Adegan *Pathet Sanga* dimulai dengan keluarnya tokoh kesatria yang diikuti oleh abdinya. Adegan ini mirip dengan adegan setelah gara-gara dalam struktur pertunjukan wayang kulit. Apabila dalam pertunjukan wayang kulit pada bagian ini muncul para ponokawan yang mengikuti tokoh kesatria seperti Janaka atau Abimanyu, namun dalam Pertunjukan Topeng Dalang pada bagian ini di isi dengan keluarnya tokoh kesatria bernama Gunung Sari (Panji) dengan abdinya

bernama Regol. Setelah adegan Gunung Sari dan Regol, dalam bagian *Pathet Sanga* ini kemudian dilanjutkan adegan *jejer pindho* (*jejer* ke dua) yang menggambarkan sub permasalahan utama dalam suatu lakon. Namun demikian, dalam *pathet sanga* ini tidak semua pertunjukan Topeng Dalang menggunakan *Jejer pindho*. Hal ini tergantung lakon yang dibawakan. Seperti dalam lakon Joko Blowak, karena ada adegan *jejer* di desa, maka dalam *pathet sanga* ini menggunakan bagian *jejer pindho*, sedangkan untuk lakon selain Jaka Blowak pada umumnya tidak menggunakan *jejer pindho*. Adegan tersebut kemudian dilanjutkan dengan *Jejeran Klana*, yaitu seorang tokoh antagonis dalam cerita Panji. Terdapat kekhasan dalam bagian *JejerKlana*, yaitu munculnya tokoh Klana Ratu dengan ciri khas tarian *kiprahan* yang bernuansa *energik*.

Adegan *Jejer Klana* dalam *pathet sanga* sekaligus sebagai jembatan peralihan dari *Pathet Sanga* menuju bagian adegan *Pathet Manyura*. Bagian *Pathet Manyura* merupakan bagian terakhir sebagai ending cerita. Masuknya bagian *Pathet Manyura* diawali dengan adegan *Barongan*, sebuah penggambaran kendaraan kebesaran dari Prabu Klana Sewandana. Adegan *Barongan* dilanjutkan dengan adegan peperangan antara kesatria yang protagonis dengan kelompok Klana yang antagonis. Berakhirnya cerita biasanya akan ditutup dengan adegan *Tayungan*. Seperti dalam struktur pertunjukan wayang kulit, *Tayungan* dalam Topeng Dalang juga berupa adegan menari dari kelompok kesatria sebagai luapan kegembiraan karena telah memenangkan peretempuran. Perlu dicatat, adegan *Tayungan* ini termasuk pengembangan garap lebih baru dari sajian Topeng Dalang (Joko Santoso, 28 Oktober 2012).

Bentuk pertunjukan Topeng Dalang dapat dilakukan dengan dua macam, yaitu: pertunjukan *tanggapan* (undangan dari empunya hajat) dan *barangan* (ngamen keliling). Sajian Topeng Dalang dengan pembagian *pathet* secara urut yang dimulai dari *Nem*, *Sanga*, dan *Manyur* seperti yang telah dipaparkan di depan adalah pertunjukan Topeng Dalang yang terjadi dalam bentuk pertunjukan *tanggapan*. Pertimbangan durasi waktu yang lebih panjang dan tanggung jawab profesi karena ditanggap oleh masyarakat yang punya hajat memungkinkan para pelaku topeng secara lebih serius menggarap pertunjukan mereka dengan kemampuan maksimal. Pertunjukan semacam ini dapat menyajikan satu lakon secara utuh dari mulai bagian *pathet nem*, *pathet sanga*, hingga selesai pada *pathet manyura*. Hal ini sangat berbeda dengan pertunjukan Topeng Dalang yang disajikan dalam bentuk pertunjukan *barangan*. Pada keperluan *barangan*, sajian topeng akan sangat tergantung dari banyak tidaknya *saweran* dari para penonton. Apabila jumlah penyawer atau sawerannya sedikit, maka para pemain Topeng Dalang secara umum hanya menunjukan potongan-potongan adegan dari sebuah lakon, seperti adegan bagian Gunung Sari dan Regol, atau Kiprahan Klana saja. Namun demikian apabila penyawernya banyak mereka akan menunjukan seluruh adegan dalam satu lakon Panji secara penuh layaknya bentuk pertunjukan *tanggapan*.

Perangkat gamelan maupun jumlah personil dalam pertunjukan Topeng Dalang disesuaikan dengan bentuk pertunjukannya. Pertunjukan Topeng Dalang yang disajikan dalam bentuk *tanggapan* menggunakan perangkat gamelan *gedhe*, pengrawit, dan penari yang lengkap (sekitar 30 orang), sedangkan pertunjukan

dalam bentuk *barangan* hanya dilengkapi dengan beberapa *ricikan* gamelan seperti *gendher*, *saron* bilah sembilan, kendang *ciblon*, *kempul* nada 6 (*nem*), dan gong *suwukan* nada 2 (*ro*). Jumlah personil pertunjukan Topeng Dalang dalam bentuk *barangan* hanya sekitar 5 sampai 6 orang.

Berhubung jumlah personil yang sangat terbatas, maka mereka melakukan tugas secara bergantian, yaitu sebagai penari dan merangkap sebagai pengrawit. Pembagian tugas antara menjadi penari dan pengrawit dilakukan secara bergantian (lukir). Apabila peranan tokoh yang dibawakan tidak sedang mendapat giliran ke luar menari, maka mereka bertugas menjadi pengrawitnya. Demikian dilakukan secara silih berganti oleh masing-masing personil. Dengan tugas yang demikian, maka salah satu syarat yang dianggap wajib bagi personil pertunjukan Topeng Dalang dalam bentuk *barangan* adalah dapat menguasai tarian sekaligus mampu menabuh gamelan. Syarat tersebut dilakukan semata-mata untuk dapat memperkecil jumlah personil. Selain itu, terbatasnya personil dan perangkat gamelan yang dibawa akan memudahkan mobilitas ketika melakukan perpindahan dari tempat yang satu ke tempat yang lain, sehingga perpindahan tersebut dapat dilakukan dengan lebih cepat dan mudah.

Seperti halnya pertunjukan wayang kulit atau wayang orang, dalam pertunjukan Topeng Dalang juga memanfaatkan jasa musikalitas dari karawitan. Jasa musikalitas tersebut berupa gending-gending karawitan yang digunakan untuk mendukung tiap adegan dalam cerita yang dibawakan Topeng Dalang. Gending-gending tersebut pada umumnya adalah gending yang biasa disajikan dalam pertunjukan wayang kulit dan atau wayang orang (pakeliran). Selain itu

terdapat beberapa gending khusus di luar kelompok gending pakeliran, namun jumlahnya relatif kecil, dan hanya digunakan pada bagian adegan khusus seperti Kiprah Klana dan Barongan saja. Gending-gending ini seperti: Lancaran Bindri, dan Lancaran Bendrong.

Perangkat gamelan yang digunakan dalam pertunjukan Topeng Dalang adalah gamelan *laras slendro*. Oleh sebab itu semua gending yang digunakan dalam pertunjukan tersebut semuanya ber-*laras slendro*. Gending-gending dalam pertunjukan Topeng Dalang (*tanggapan*) pada bagian *pathet nem* adalah: Karawitan Kethuk 2 Kerep Minggah Ladrang Sekar Lesah, *Ayak-ayak Manyura*, *Ayak-ayak Nem*, *Srepeg Nem*, dan *Sampak Manyura*. Gending-gending pada bagian *pathet sanga* yaitu: *Bondhet Kethuk 2 Kerep Inggah 4*, *Genjong Gending Kethuk 2 Kerep inggah 4*, *Ayak-ayak Sanga*, *Srepeg Sanga*, dan *Lancaran Bendrong*. Pada bagian *pathet manyura* menggunakan gending-gending seperti: *Ladrang Eling-eling Gaya Surakarta*, *Lancaran Bindri*, *Ayak ayak Manyura*, *Srepeg Manyura*, *Kebo Giro Tlutur*, *Srepeg Tlutur Mayura*, *Sampak Tlutur Mayura*, dan *Sampak Mayura*.

## **B. Struktur dan Bentuk Gending Pakeliran Ki Keskik Keskho Lamono**

Pertunjukan pakeliran Ki Keskik Keskholamono secara garis besar sebenarnya mengindik pada pakeliran Gaya Surakarta. Hanya saja ketika mendalang Ki Keskik berusaha mengembangkan sajian menurut daya kreativitasnya sendiri. Apabila diamati secara seksama, akan dapat ditemukan sisi-sisi khas pakeliran Ki Keskik Keskho Lamono. Kekhasan-kekhasan tersebut



dalam perjalanannya menjadi identitas pembeda antara bentuk pedalangan yang dipraktikkan Ki Kestik Kesdho Lamono dengan para dalang lain.

Pakeliran Gaya Surakarta yang disajikan Ki Kestik Kesdho Lamono seperti dapat dilihat melalui konsepsi pembagian waktu adegan dengan sistem *pathet* dan bentuk karawitan sebagai pendukung sajian. Sebagaimana disebutkan Nayawirangka, bahwa dalam pakeliran Gaya Surakarta mengenal konsep tiga *pathet* untuk membagi waktu adegan dalam satu kali pertunjukan. Tiga *pathet* tersebut yaitu: *nem* yang disajikan pada bagian awal antara jam 21.00-01.00, dilanjutkan *sanga* dibagian tengah yaitu sekitar jam 01.00-02.00, dan *mayura* di bagian akhir dengan durasi waktu antara jam 02.00-04.30 (Nayawirangka, 1951). Seperti halnya Nayawirangka, Ki Kestik Kesdho Lamono pun masih senantiasa mengatur sajiannya melalui konsepsi *pathet* ini.

Setiap *pathet* terbagi kembali menjadi adegan sebagai sub-sub *pathet*. Untuk *pathet nem* memiliki sub-sub adegan: *Jejer 1* atau *Babak Unjal*, *Bedhol Jejer*, *Gapuran*, *Kedatonan*, *Paseban Jaba*, *Budhalan*, *Jejer2* atau *Jejer Sabrangan*, *Perang Gagal*, dan *Jejer Magak*. *Pathet Sanga* dimulai dari bagian adegan *Pertapan*, *Alas-alasan*, dan berakhir pada *perang kembang* (perang satria dengan raksasa). Sedangkan pada bagian *Pathet Manyura* berisi: *Jejer Manyura*, *Perang Manyura*, *Perang Brubuh*, dan ditutup dengan *Tayungan* (tarian kemenangan). Secara lebih jelas pembagian adegan tersebut di sajikan dalam tabel berikut.

C. Tabel 2. Pembagian Adegan Pakeliran oleh Ki Kestik.

No	Waktu	Pathet	Adegan Sub Pathet
1	09.00-01.00	Nem	<i>Babak Unjal</i> , <i>Bedhol Jejer</i> ,



	WIB		<i>Gapuran Kedatonan, Paseban Jaba, Budhalan, Jejer2 atau Jejer Sabrangan, Perang Gagal, dan Jejer Magak.</i>
2	01.00-02.00 WIB	Sanga	<i>Pertapan, Alas-alasan (Gara-gara), dan perang kembang.</i>
3	02.00-04.30 WIB	Manyura	<i>Jejer Manyura, Perang Manyura, Perang Brubuh, dan Tayungan.</i>

Gending-gending utama yang digunakan dalam pakeliran Ki Kerdik adalah gending-gending Gaya Surakarta. Gending-gending tersebut adalah gending-gending khas untuk mendukung pertunjukan wayang, yang meliputi bentuk *sampak, srepeg, kemudha*, dan *aya-kayak*. Selain empat bentuk gending tersebut juga masih digunakan bentuk-bentuk seperti *gangsaran, lancaran, ketawang, ladrang*, ketawang gending, dan setingkat kethuk 2 kerep. Gending-gending ini, akan disajikan untuk keperluan adegan-adegan khusus seperti *perang gedhe, tayungan, budhalan, kiprahan, jaranan, alas-alasan* dan *jejeran*. Pada bagian pertapan (seperti gara-gara dalam Gaya Jogjakarta), ditampilkan juga gending-gending yang bersifat menghibur, seperti bentuk *jineman* atau pun lagu-lagu dolanan.

Perangkat gamelan yang digunakan Ki Kerdik dalam mendalang sudah berupa perangkat *gamelan ageng* lengkap dengan *Laras Slendro* dan *Pelog*. Penggunaan perangkat *gamelan ageng Laras Slendro* dan *Pelog* sebenarnya termasuk bentuk perkembangan terakhir dari sisi sejarah karawitan pekeliran. Hal ini merujuk informasi Soetarno yang menyebutkan jika pada masa dahulu wayang terutama di keraton hanya didukung dengan perangkat *Gamelan Slendro* saja. Itupun bukan perangkat lengkap (*Gamelan Ageng*). Baru kemudian, dimulai dari

keaktivitas dalang-dalang di pedesaan seperti Ki Pujosumarto dari Klaten, menggunakan perangkat *Gamelan Ageng* lengkap dengan dua *laras* yaitu *Slendro* dan *Pelog* (Soetarno, 2007: 61-70). Seperti halnya yang dilakukan Ki Keskik Keskho Lamono, penggunaan *Gamelan Slendro* lebih dominan dibanding penggunaan *Gamelan Pelog*. *Gamelan Pelog* tidak selalu dimainkan dalam setiap adegan. Hanya adegan-adegan tertentu saja yang menggunakan gamelan ini, seperti: adegan *budhalan*, *perangcakil* (bagian perang kembang), *alas-alasan*, dan sebagian pada waktu *perangbrubuh* (*manyura*) dengan *pelog barang*. Di samping adegan tersebut, *Laras Pelog* juga sering digunakan untuk menyajikan lagu-lagu dolanan pada waktu adegan *Pertapan* (Gara-Gara menurut gaya Jogja) dan atau *limbukan* (sub adegan *kedhatonan*).

Ki Keskik Keskholamono sebenarnya termasuk sosok dalang rakyat. Dia tumbuh berkembang bukan di dalam keraton, melainkan dalam pengaruh kuat lingkungan pedesaan di Klaten sebagai tempat kelahirannya. Satu karakter dalang rakyat yang umum dipahami adalah mendalang dengan penuh kebebasan ekspresi dan menurut kemampuan diri. Seniman dan atau dalam hal ini dalang rakyat, tidak terlalu peduli dengan konvensi-konvensi berkesenian yang umum dimaknai (khususnya menurut perspektif dalang keraton) sebagai sebuah *pakem*. Dalang-dalang kerakyatan umumnya kurang mematuhi aturan-aturan mendalang secara keraton sebagaimana yang telah dideskripsikan oleh Wreksodiningrat dan Noyowirongko (Soetarno, 2007:18).

Kopetensi individu dalam berkesenian dari Ki Keskik Keskho Lamono ketika mendalang mengalir secara bebas. Kopetensi individu yang sangat dipengaruhi

oleh latar belakang budaya, keluarga, serta pendidikan, tercurah pada garap-garap pakelirannya. Namun perlu dicatat bahwa, Ki Keskik Keskho Lamono juga merupakan dalang yang pernah mendapatkan pendidikan secara keraton, yaitu kursus mendalang di Keraton Kasunanan yang pernah dia ikuti. Pendidikan ini sedikit atau banyak juga ikut membentuk gaya individu mendalang dari Ki Keskik Keskho Lamono. Pengaruh kursus mendalang di Kasunanan, dapat dilihat dari etika-etika mendalang yang dia terapkan, sehingga muncul sosok Ki Keskik Keskho Lamono yang lebih cenderung mempresentasikan cara mendalang dengan penuh tertata dan atau terencana. Hal ini akan lebih terlihat tentu saja apabila dibandingkan dengan gaya mendalang oleh dalang-dalang desa-desa di Klaten seperti: Ki Gondho Tukasno, Ki Njali, ataupun Ki Joko Purwopandoyo. Oleh karena pengaruh pendidikan Keraton membuatnya dipandang lebih mempertimbangkan kerapian (menurut kacamata estetika secara Gaya Keraton). Kerapian-kerapian tersebut terlihat seperti pada sikap mendalang yang lebih serius, penggunaan sastra bahasa wayang yang lebih mempertimbangkan bahasa yang rumit, estetika gerak wayang dengan mempertimbangkan kesesuaian (*mungguh*) karakter dari masing-masing tokoh wayang, dan penggunaan gending-gending untuk adegan seperti *jejeran* yang lebih sering menyesuaikan diri dengan ketentuan (*pakem*) gending menurut konvensi keraton.

Perkembangan selanjutnya, latar belakang kesenimanannya sebagai penari topeng juga sangat berpengaruh dalam pakeliran Ki Keskik Keskho Lamono. Di balik kedisiplinannya menjaga etika dan estetika secara keraton, pada akhirnya muncul juga warna kerakyatan sebagai jati diri Ki Keskik Keskho Lamono yang

sebenarnya. Tidak semua gending dan estetika gerak wayang (*sabet*) yang dipraktikkan Ki Keskik Keskho Lamono lalu memegang patokan-patokan menurut keraton.

Terdapat beberapa bagian dari sajian pakeliran Ki Keskik Keskho Lamono yang bergeser dari konvensi keraton. Pergeseran seperti dapat ditunjukkan pada keberaniannya memasukan unsur garap kesenian Topeng Dalang ke dalam pakeliran. Hal ini sangat dipengaruhi oleh pengalaman beliau sebagai seorang penari topeng dengan spesialisasi memerankan tokoh Klana Suropermojo, Gunungsari, serta Regol. Pada waktu mendalang kemampuan dalam menggarap topeng ini akhirnya pun muncul dalam garap-garap pakeliran. Semua itu terwujud dalam bentuk garap musikal (karawitan) ataupun *cak-cakan* (solah) gerak wayang. Terpadunya warna-warna garap kesenian Topeng Dalang dengan wayang pada pertunjukan pakeliran Ki Keskik Keskho Lamono menjadi ciri khas tersendiri yang pada akhirnya sulit ditemukan dalam pakeliran dari dalang-dalang lain.

Perpaduan antara warna kesenian Topeng Dalang dengan pakeliran sangat terasa seperti terdapat pada penggarapan gending untuk keperluan *jejer* pertama (*babak unjal*) dalam *pathet nem*. Pada waktu *jejer* pertama dalam *pathet nem* yang menggunakan komposisi gending *Ayak-ayak*, dilanjutkan *Karawitan*, *Ketawang Gending kethuk 2 kerep minggah Ladrang Sekar Lesah Laras Slendro Pathet Manyura*, dalam konvensi garap secara umum gending ini digarap murni menurut konvensi garap gending pakeliran. Salah satunya dicirikan dengan hanya menggunakan *kendhang sabet* (bukan *ciblon*) dengan pola *kendhangan kosek wayangan*. Namun dalam pakeliran Ki Keskik Keskho Lamono pada bagian

*Ladrang Sekar Lesah* juga ditambahkan garap *kendhangan ciblon* dengan menyajikan pola *sekaran pematut* yang khas disajikan dalam *jejer pertama* Topeng Dalang Klaten. Masuknya unsur-unsur tari topeng dalam pakeliran semacam ini kemudian dikenal sebagai garap *topengan*.

Bagian *Ladrang Sekar Lesah* ketika digarap *topengan*, memiliki unsur musikal lebih dominan dari pada peristiwa wayangan itu sendiri. Pada bagian ini dalang tidak menarikan atau menggerakan wayangnya walaupun pola-pola *kendhangan* disajikan termasuk *sekaran-sekaran kendhangan* tari yang akan memungkinkan jika ditafsirkan melalui gerak-gerak tarian wayang. Sementara membiarkan wayang-wayang tetap dalam posisi *simpingan* (tatanan posisi) dalam adegan *jejer*, Ki Kesdik Kesdho Lamono sebagai dalang ikut terlibat juga dalam garap karawitan dengan memainkan *keprak* dan *dodogan* sesuai dengan konvesi garap tabuhan pada pertunjukan topeng. Sehingga apabila diamati, sajian pada waktu *Ladrang Sekar Lesah* ini pun seakan-akan hanya sebagai bentuk konser karawitan mandiri (*klenengan*).

Garap topengan yang dilakukan oleh Kesdik Kesdho Lamono dalam pertunjukan wayangnya tidak hanya pada bagian *Ladrang Sekar Lesah* saja. Garap topengan juga dapat dilihat kembali pada bagian adegan *alas-alasan*. *Alas-alasan* merupakan adegan yang menceritakan pengembaraan tokoh satria (jenis tokoh *bambangan* seperti misalnya: Arjuna atau Abimanyu) yang tiba di tengah hutan. Dalam pengembaraannya satria tersebut selalu diikuti oleh 4 abdi kesayangan (ponokawan), Semar, Gareng, Petruk, dan Bagong. Adegan ditengah hutan ini didahului dengan keluarnya tokoh satria yang menari, kemudian disusul

dengan keluarnya 4 abdi secara urut yaitu: Semar, Gareng, Petruk, dan Bagong dengan menari pula. Pada adegan *Alas-alasan*, Ki Kesdik Kesdho Lamono seringkali menggunakan *Gending Bondet Laras Pelog Pathet Nem* untuk mengiringi keluarnya satria dan para ponokawan ini.

Penggunaan dua gending tersebut sebenarnya sama dengan kebiasaan pada adegan satria (Gunungsari) dan para abdi (Regol) dalam pertunjukan Topeng Dalang. Tidak hanya penggunaan gendingnya saja, bahkan garap karawitannya pun sangat mirip dan atau bahkan sama dengan garap pada waktu adegan di hutan dengan tokoh Gunungsari dan para abdi dalam pertunjukan Topeng Dalang. Menurut Kusni, garap yang demikian dalam pakeliran Ki Kesdik Kesdho Lamono memang terinspirasi dari sajian adegan *Pathet Sanga* dalam pertunjukan Topeng Dalang (Wawancara, 20 januari 2012). Garap semacam ini adalah sebagai bentuk aplikasi garap Topeng Dalang ke dalam pertunjukan pakeliran wayang kulit yang dilakukan oleh Ki Kesdik Kesdho Lamono.

Pengaplikasian garap dari Topeng Dalang ke dalam pertunjukan pakeliran wayang kulit dapat dengan mudah dilakukan karena memang adanya kesetaraan antara tokoh-tokoh dalam cerita Topeng Dalang dengan Tokoh-tokoh dalam wayang kulit. Kesetaraan tersebut terlihat pada bentuk karakter *alusan* (halus) antara tokoh Arjuna atau Abimanyu pada wayang kulit dengan Gunungsari pada Topeng Dalang, serta para abdi-abdi mereka yang memiliki karakter *gecul* (lucu). Munculnya kesetaraan tokoh-tokoh tersebut telah membawa karakter garap karawitan sebagai iringannya menjadi serupa. Berpijak pada keserupaan garap inilah sehingga sangat memungkinkan untuk melakukan pengaplikasian garap.



Garap berikutnya sebagai bentuk fenomena masuknya sajian Topeng Dalang dalam garap pakeliran dari Ki Kesdik Kesdho Lamono juga dapat dilihat kembali pada bentuk sajian *kiprahan*. Berangkat dari kata dasar *kiprah* yang sepadan dengan arti melunjak-lunjak sebagai ungkapan kegembiraan, maka *kiprahan* adalah bentuk gerak dan atau tarian yang menggambarkan kegembiraan dari seorang tokoh tertentu. Gerak *kiprahan* secara konvensi tari tradisi di Jawa Tengah pada umumnya disajikan oleh tokoh-tokoh yang memiliki karakter gagah dan atau *lanyap* (*energik* mendekati gagah). Tokoh-tokoh yang umum melakukan *kiprah* dalam tari cerita Panji misalnya seperti tokoh Prabu Klana Suropermojo (Ratu) dan Klana Mandrapati. Sedangkan jika pada pertunjukan wayang kebiasaan *kiprah* biasa dilakukan oleh tokoh-tokoh seperti: Patih Pragota, Dursasana, dan para raksasa.

Kebiasaan dalang-dalang dalam Gaya Surakarta dalam bagian adegan *kiprah* menggunakan tempo yang cenderung *seseq*. Hal ini berbeda dengan Ki Kesdik Kesdho Lamono yang cenderung menggunakan garap *irama dadi* dengan *laya tamban* (lambat). Garap seperti ini umum dikenal dengan istilah *kiprah nglentreh*. Sajian *kiprah nglentreh* tentu semakin menuntut penguasaan teknik menggerakkan wayang dengan isian variasai *gerak* yang lebih sulit dan lebih beragam. Hal ini karena tanpa penguasaan teknik yang *resik* (bersih) serta vokabuler gerak wayang yang variatif, akan memberikan kesan sajian gerak *kiprahan* menjadi lebih buruk. Untuk itu wajar apabila para dalang yang tidak menguasai teknik *sabetan* (teknik menggerakkan wayang) yang baik, sangat jarang memilih garap *kiprah nglentreh*. Pada sisi ini tentu dengan sendirinya dapat memberikan gambaran langsung



tentang kematangan penguasaan teknik menggerakkan wayang yang dimiliki oleh Ki Kestik Kesho Lamono. Memang sebagaimana diakui oleh Dewoso, bahwa semasa hidup Ki Kestik Kesho Lamono termasuk dalam jajaran dalang yang memiliki kemampuan teknik *sabet* tinggi. Kejernihan dalam mempraktikkan teknik *sabet* sulit dicari padanannya (Wawancara, 15 Februari 2013).

Pemilihan garap gending dengan *irama dadi* dan *laya tamban* atau *nglentreh* pada sajian gerak *kiprah* sebagaimana dilakukan Ki Kestik Kesho Lamono, sebenarnya adalah garap umum yang dipraktikkan dalam sajian kesenian Topeng Dalang. Prabu Klana Suopermojo dan Klana Mandrapati dalam lakon-lakon drama tari Topeng Dalang seringkali melakukan tarian *kiprah nglentreh* seperti yang disebut di depan. Pengalaman Ki Kestik Kesho Lamono tentang garap tari topeng khususnya sepesialis penyaji tokoh Klana, ternyata sangat berpengaruh dalam membentuk pilihannya untuk menyajikan *kiprah nglentreh* sebagai bagian estetika garap *kiprah* dalam pertunjukan wayang kulit.

Garap *topengan* pada bagian garap Ladrang Sekar Lesah oleh Ki Kestik Kesholamono juga diaplikasikan dalam pertunjukan wayang kulit. Garap topengan pada bagian Sekar Lesah oleh Ki Kestik Kesho Lamono digunakan sebagai garap *minggah* untuk Ketwang Gending Kabor atau Gending Karawitan. Mengenai contoh penyesuaian garap *topengan* pada Sekar Lesah dapat dilihat pada bagian lampiran.

Pada waktu masuk garap *sekar ciblon topengan*, posisi wayang tertata rapi sesuai konvensi *tancepan* adegan *jejeran*. Dengan kata lain wayang praktis diam tidak digerakan, walaupun sebenarnya dari *sekar-sekarn ciblon* tersebut

memungkinkan untuk diberi gerakan wayang (ditarikan). Sementara wayang berada dalam posisi *tancepan*, dalang memainkan *dodogan* dan *keprakan* sebagaimana konvensi pola *dodogan* dan *keprakan* ketika mendukung gerak tari topeng. Sajian garap wayang yang seperti ini pada akhirnya memberi kesan bawa garap *topengan* pada *Ladrang Sekar Lesah* hanya bermakna musikal atau peristiwa *klenengan* saja. Pola kendangan, *dodogan* dan *keprakan* yang disajikan diperuntukan guna mendukung suasana dengan bayangan imajiner gerak tari seperti pada pertunjukan topeng dalang. Garap seperti ini merupakan alternatif garap dalam pakeliran yang berasal dari lokal genius masyarakat Klaten, terutama *trah* Topeng Dalang seperti Ki Kestik Kesdho Lamono.

Selain ditemukan garap karawitan *Topeng Dalang* pada paket *gending jejer 1 karawitan (Ladrang Sekar Lesah)*, dalam pakeliran Ki Kestik Kesdho Lamono juga ditemukan aplikasi garap *topengan* pada adegan *alas-alasan* dalam bagian *pathet sanga*. Biasanya pada bagian *alas-alasan* ini Ki Kestik menggunakan Gending Bondhet dengan sisipan garap Kibar Mataram. Gending tersebut memiliki bentuk Kethuk 2 Kerep Minggah 4. Laras Pelog Pathet Nem atau Slendro Pathet Sanga.

Gending *alas-alasan* versi garap Ki Kestik Kesdho Lamono disajikan mulai dari bagian *merong* dengan sajian *iram adadi* untuk mendukung keluarnya para tokoh *bambangan* dan *ponokaawan* (abdi). Sebagai gending untuk mengiringi tokoh *bambangan*, garap *merong* dibuat lebih halus dengan sajian pola *kendhangan* kosek yang diselingi dengan *ciblon pamatut* dan tafsir *laya* yang lebih lambat. Pada bagian ini kemudian disusul dengan keluarnya tokoh abdi

dengan menggunakan garap *laya* sajian *merong* yang cenderung lebih *energik* dibanding pada saat keluarnya *bambangan*, serta *sekaran-sekaran kendhang pamatut* yang bernuansa *gecul* (lucu) untuk mendukung gerak para ponokawan yang memang berkarakter *gecul*.

Seperti diketahui bahwa Geding Bondhet untuk keperluan adegan *alas-alasan* pada mulanya hanya berkembang untuk keperluan garap adegan *alas-alasan* pada pertunjukan Topeng Dalang. Namun demikian dalam perkembangannya kedua gending tersebut juga dipergunakan dalam pakeliran wayang kulit. Perlu diketahui, memang kesenian Topeng Dalang memiliki struktur pertunjukan yang sangat dekat dengan wayang kulit. Di dalam pertunjukan Topeng Dalang juga menggunakan adegan *alas-alasan* pada bagian *pathet sanga*. Tokoh cerita Panji yang digunakan dalam adegan *alas-alasan* ini adalah Gunungsari dan Regol. Gunungsari merupakan tokoh kesatria berkarakter halus (*alusan*) atau sering disebut *bambangan*, Sementara Regol adalah tokoh abdi dari Gunungsari yang berkarakter *gecul*. Karakter peran Gunungsari ini dalam pertunjukan wayang kulit, sepadan dengan tokoh Arjuna atau Abimanyu, sementara Regol sejajar dengan tokoh-tokoh ponokawan terutama Petruk.

Kesamaan karakter para tokoh pada adegan *alas-alasan* baik dalam konteks pertunjukan wayang kulit maupun Topeng Dalang, pada akhirnya memberi celah pada Ki Keskik Kesdho Lamono melakukan aplikasi garap dari Topeng Dalang ke pertunjukan wayang kulitnya. Dalam pengaplikasiannya, Ki Keskik melakukan garap silang tokoh antara Regol dan Petruk. Hal ini dapat dilihat ketika pada adegan *pertapan* atau *alas-alasan*, Petruk seringkali menarik *sekaran* kibar dari

tokoh Regol seperti pada sajian topeng dalang. Tetapi dalam lain pertunjukan, Ki Keskik Keskho Lamono juga terbiasa mengaplikasikan kendhangan Gunungsari untuk Petruk. Untuk melihat contoh pola *sekarang* Petruk tersebut dalam pertunjukan Ki Keskik Keskho Lamono, dapat dilihat pada halaman lampiran.

Silang tokoh dan garap karawitan pada pertunjukan wayang kulit oleh Ki Keskik Keskho Lamono juga dapat ditemukan kembali pada tarian *kiprah gagahan* seperti tokoh Dursasana dan atau Patih Pragota. Karakter Dursasana atau Pragota sepadan dengan tokoh Prabu Klana dalam pertunjukan Topeng Dalang. Berangkat dari hal tersebut maka silang garap tokoh pada adegan *kiprah* juga dilakukan antara tokoh Klana dan Dursasana atau Pragota. Gerak tarian *kiprah* Prabu Klana dalam Topeng Dalang, sering diterapkan untuk tarian *kiprahan* Dursasana dan atau Pragota. Namun demikian, karena perbedaan media ekspresi wayang dengan Topeng Dalang berbeda, maka tentu tidak semua *sekarang* tersebut dapat diterapkan pada sosok media wayang dengan baik dan indah. Sebagaimana penuturan Joko Sabeau, misalnya dalam *sekarang ngocok kertu* (judi) pada *kiprah* Klana, tidak dapat diterapkan dengan indah pada *kiprah* boneka wayang karena wayang hanya dibangun dalam sosok boneka dua dimensi. Karena pertimbangan estetika *sekarang* ini pun tidak digunakan pada *kiprah* Dursasana maupun Pragota (wawancara, 19 Desember 2012). Bentuk penyesuaian garap gerak *kiprahan* ini secara jelas akan dapat dilihat pada *kendhangan kiprah* Dursasana dan atau Pragota yang dapat dilihat dalam halaman lampiran.

Rangkaian *sekarang* topeng pada akhirnya direkayasa dengan berbagai penyesuaian garap menurut keperluan wayang kulit. Dengan demikian bentuk

*sekarang* topeng hanya sampai tataran mirip, bukan sama persis. Kemiripan yang terjadi, merupakan bukti jika garap *topengan* memang ada dalam sajian wayangan Ki Kestik Kesho Lamono. Garap *topengan* menjadi inspirasi sabet wayang Ki Kestik Kesholamono dan secara otomatis terkait dengan garap pada gending pakelirannya. Hal ini mengingatkan karawitan adalah bentuk seni lain yang sangat mendukung pertunjukan wayang kulit.

Melihat fakta-fakta musikal dalam garap wayang Ki Kestik Kesholamono seperti yang telah dipaparkan tersebut, maka dapat diketahui secara jelas bahwa Ki Kestik ketika mendalang wayang kulit seringkali memasukkan unsur garap Topeng Dalang di dalamnya. Hal ini seperti terlihat pada bentuk gending, jalannya sajian, dan garap ricikan terutama pola kendangan. Tiga fakta yang terlihat pada garap *Ladrang Sekar Lesah*, garap *Alas-alasan* dengan *Gendhing Bondhet* atau *Gambirsawit Pancereno*, dan garap *kendhang kiprahan* telah membuktikan adanya pengaplikasian garap Topeng Dalang ke wayang kulit yang dilakukan oleh Ki Keshik Kesho Lamono. Pengaplikasian yang dilakukan oleh Ki Kestik Kesho Lamono tidak dilakukan dengan seutuhnya, melainkan mempertimbangkan konsepsi-konsepsi *kemungguhan* (kesesuaian) menurut estetika wayang kulit.

## BAB IV

### GARAP PAKELIRAN KI KESDIK KESDHO LAMONO

#### A. Garap Gending dalam Pertunjukan Topeng Dalang

Pertunjukan Topeng Dalang juga memanfaatkan jasa musikalitas dari karawitan. Jasa musikalitas tersebut berupa gending-gending karawitan yang digunakan untuk mendukung tiap adegan dalam cerita yang dibawakan Topeng Dalang. Semua gending yang digunakan dalam pertunjukan Topeng Dalang ber-*laras slendro*. Adapun pembagian gending dalam setiap adegan dalam *pathet*-nya dapat dilihat secara jelas pada tabel berikut.

**Tabel 3.** Gending-gending dalam Adegan Topeng Dalang

No	Pathet	Sub Adegan	Gending Yang Digunakan
1	Nem	Jejer Nem	Ketawang Gending Karawitan, kethuk 2 kerep minggah Ladrang Sekar Lesah.
		Jengkaran	Ayak-ayak Nem.
		Kapalan	Lancaran Bindri, Maesa kurda
		Perang Gagal	Srepeg, Sampak Nem
2	Sanga	Gunungsari-Regol	Bondhet, Gending Kethuk 2 Kerep inggah 4, Lancaran Jangkrik genggong
		Jejer Pindho (kedua)	
		Jejer Klana	Gansaran nem, Lancaran Bendrong, Genjong Gending Kethuk 2 Kerep inggah 4, Kebo giro Tlutur.
3	Manyura	Barongan	Srepeg Mayura, Sampak Mayura, dan



		Perang Brubuh	atau dapat menggunakan Ayak-ayak Manyura.
--	--	---------------	---

Penggunaan gending seperti terlihat pada tabel di atas telah mengalami penyesuaian garap menurut kebutuhan gerak-gerak tari Topeng Dalang. Penyesuaian garap tersebut terutama terlihat pada pemilihan garap kendangan yang pada umumnya banyak menggunakan kendang ciblon, kecuali pada garap gending khusus seperti *Ayak-ayak Nem*, *Ayak-ayak Mayura*, *Srepeg Nem*, *Srepeg Manyura*, *Sampak Nem*, dan *Sampak Manyura*. Kelompok gending yang merupakan gending wajib dalam *pakeliran* (wayang kulit) ini, tetap menggunakan garap kendang *sabet* layaknya konvensi tradisional Gaya Surakarta.

Masuknya garap kendang *ciblon* dalam sebagian besar garap gending-gending pada pertunjukan Topeng Dalang, akhirnya memunculkan sebuah garap musikal yang unik. Hal ini seperti misalnya terjadi pada garap *Karawitan*, *Kerawang Gending Karawitan Minggah Ladrang Sekar Lesah* (Ladrang Karawitan). Pada kebiasaan garap pakeliran, gending ini secara murni digarap dengan bentuk kendangan *kosek wayangan* dengan perangkat kendang *sabet*. Namun karena kebutuhan sajian tari dalam pertunjukan Topeng Dalang, selain menggunakan garap *kosek* juga digarap menggunakan *sekarang* kendang *ciblon*. Percampuran antara garap *kosek* dengan *ciblon* menjadi ciri garap Gending *Karawitan* dalam adegan *jejer Nem* pada kesenian Topeng Dalang. Contoh garap kedangannya dapat dilihat pada bagian lampiran.

Percampuran antara garap *kendhang kosek* dengan *kendhang ciblon* juga terjadi pada sajian Gending *Bondet Kethuk 2 Kerep Inggah 4* yang digunakan

dalam adegan *Pathet Sanga* untuk mengiringi keluarnya Regol dan Gunungsari. Seiring dengan keperluan gerak tari, maka garap geding tersebut pada bagian *merong* menggunakan kendangan *setunggal* dan *sekaran (kebar) ciblon*. Muncul kekhasan pada garap *merong* karena digunakan untuk mendukung gerak tokoh Regol. Sementara pada bagian *inggah* digarap menggunakan *sekaran* dan sekema *kendhang ciblon* inggah kethuk 4, kecuali pada bagian *merong* menjelang masuk *inggah* terdapat *sekaran* khas untuk Gunungsari dalam sajian Topeng Dalang. Contoh pola *kendhangan* seperti terlampir.

Ciri khas garap yang lain dari pertunjukan Topeng Dalang dapat dilihat pada bagian *Kiprah Klana* pada adegan *Pathet Manyura*. Ciri khas tersebut muncul ketika sajian kiprah disajikan dengan *irama dadi* dan *laya* yang *tamban*. Penggunaan garap yang demikian menjadikan kesan musikal dari sajian *kiprah* menjadi lebih halus dan terkesan seperti garap konser karawitan mandiri.

*Kiprah Klana* juga memiliki *sekaran-sekaran* tarian yang cenderung baku. Gerak tarinya menggambarkan pola kehidupan masyarakat yang ada dalam lingkungan pertanian (agraris), sehingga *sekaran-sekaran* dalam garap gerak *kiprah* tersebut juga memiliki nama-nama yang dekat dengan kehidupan masyarakat agraris. Nama-nama tersebut misalnya seperti *sekaran nutu* (menumbuk padi), *ngunda layangan* (menerbangkan layang-layang), *adus* (mandi di sungai), *trojan* (semacam judi dadu), dan *main kertu* (judi kartu).

Ragam-ragam gerak dalam *kiprah* tersebut pada akhirnya berpengaruh kepada pola *sekaran kendhang*. Menjadi wajar karena *kendhang* dalam pertunjukan Topeng Dalang juga memiliki fungsi untuk mempertegas karakter

gerak dari para penari topeng. Berangkat dari pengaruh tersebut pada akhirnya, *kendhangan* dalam garap *kiprahan* topeng juga memiliki pola-pola *sekaran* khusus. Sekaran-sekaran tersebut memiliki nama yang sama dengan pola gerak kiprahannya. Seperti contoh misalnya: pola *sekaran kendahang nutu*, *adus*, *ngundha layangan*, *main kartu*, dan *Trojan*. Guna memperjelas garap sekaran *kiprahan* pada Topeng Dalang bisa dilihat pada bagian lampiran.

Berbagai pola *kendhangan* yang digunakan untuk mendukung pertunjukan Topeng Dalang di Klaten dapat memunculkan garap-garap musical karawitan khas yang hanya ditemukan dalam kesenian Topeng Dalang. Garap karawitan seperti yang terdapat dalam pertunjukan Topeng Dalang tersebut pada akhirnya menambah vokabuler garap dalam karawitan Jawa. Perkembangannya sebagian garap gending dalam pertunjukan Topeng Dalang tersebut banyak diaplikasikan dalam pertunjukan wayang kulit oleh para dalang di Klaten. Salah satu di antaranya adalah Ki Kesdik Kesdho Lamono.

### **B. Kedekatan Garap Kesenian Topeng dan Pakeliran**

Supanggah menyebutkan jika garap merupakan perilaku praktik seniman dalam mewujudkan karya seninya (Rahayu Supanggah, 2005: 7). Berangkat dari pendapat tersebut, berarti garap sangat terkait dengan tindakan berkesenian dari seorang atau kelompok orang seniman. Tindakan tersebut bertujuan untuk merealisasikan ide-ide dan atau gagasan kesenian yang masih berada dalam alam imajinasi seniman menjadi sesuatu wujud kesenian yang kemudian dapat dinikmati oleh indra para audiens.

Seperti diketahui, bahwa di daerah Klaten dahulu terdapat kesenian topeng dalang dan wayang kulit yang hidup berdampingan. Bentuk kesenian topeng dalang dan wayang kulit ini tentu saja tidak akan lepas dari permasalahan garap di dalamnya. Para seniman penyaji topeng dalang dan wayang kulit akan berusaha menurunkan gagasan-gagasan seninya yang masih berada dalam bentuk ideyang akan direalisasikan ke dalam bentuk pertunjukan. Melalui kerja penggarapan atau garap tersebut, akhirnya dua kesenian ini pun dapat terinterpretasikan secara audio dan visual ke hadapan para penikmat seni pertunjukan.

Topeng dalang dan wayang kulit di Klaten secara pertunjukan jelas adalah kesenian yang berbeda. Hal ini karena memang dapat ditemukan sisi-sisi perbedaan dari keduanya. Perbedaan tersebut secara tegas terlihat pada sisi media ekspresi utama yang digunakan. Topeng dalang menggunakan gerak tubuh manusia (tari) sebagai media ekspresi, sementara wayang kulit menggunakan boneka wayang. Cerita yang dibawakan pun berbeda. Apabila topeng dalang menggunakan cerita-cerita rakyat dari sumber babad Panji yang asli karya pujangga Jawa, lain halnya dengan wayang kulit yang menggunakan Epos Ramayana dan Mahabarata yang berasal dari tanah India.

Lepas dari perbedaan-perbedaan yang ditemukan dari dua kesenian ini, ternyata apabila di lihat dan dicermati secara mendalam akan ditemukan unsur persamaan garapnya. Paling tidak terdapat 3 persamaan yang dapat ditemukandalam topeng dalang dan wayang kulit. Persamaan-persamaan tersebut seperti terlihat pada sisi: bentuk pertunjukan, konsep pengkarakteran tokoh, dan bentuk musik (karawitan) sebagai pendukungnya. Persamaan yang pertama dari

sisi bentuk pertunjukan antara kesenian topeng dalang dan wayang kulit sama-sama berada dalam konsepsi bentuk seni peran (teater). Pelaku topeng dalang memerankan tokoh-tokoh dalam cerita Panji, seperti tokoh antagonis Klana, satria Panji, Prabu Lembu Amiluhur, Dewi Sekar Taji, Emban, dan seorang abdi bernama Regol diperankan lewat gerak tari serta dialog (*antawecana*) dengan wajah tertutup topeng-topeng dari para tokoh yang sedang diperankan. Hal ini sama halnya dengan pertunjukan wayang kulit. Para dalang akan memerankan tokoh-tokoh cerita Ramayana, Mahabarata, dan atau cerita *carangan* (rekaan) melalui media boneka-boneka wayangnya. Secara tunggal dalang akan melakukan dialog tokoh-tokoh wayang, menggerakkan boneka wayang agar terkesan hidup, bernyayi, dan bahkan sekaligus mendeskripsikan suasana adegan. Adanya unsur pemeranan suatu tokoh dalam topeng dalang dan wayang kulit, menguatkan pemahaman jika dua kesenian ini sama-sama tergolong pertunjukan yang mengusung format seni peran, walaupun secara kenyataan media ekspresi seninya memang berbeda.

Kesenian topeng dalang dan wayang kulit juga mengatur cerita dalam sebuah pertunjukan dalam bentuk pembabakan adegan yang sama. Dua kesenian ini menggunakan konsepsi *pathet* untuk mengatur waktu adegan dalam sebuah pertunjukan. Konsepsi *pathet* tersebut digunakan sesuai dengan konvensi tradisional dalam drama wayang di Jawa (dalam hal ini induk Gaya Surakarta). Dari kurang lebih 7 sampai 8 jam lama pertunjukannya akan terbagai menjadi 3 *pathet* secara urut yaitu adegan *pathet nem*, *sanga*, dan adegan *pathet mayura*. Pembagian *pathet* disebut di depan adalah apabila disajikan pada malam hari,

sedangkan jika disajikan pada siang hari pada umumnya menggunakan pembagian *pathet* seperti: *mayura*, *sanga*, dan *mayura*.

Pemilahan susunan *pathet* di malam dan siang hari sangat terkait dengan penyesuaian *pathet* dari gending-gending karawitan yang disajikan para pengrawit sebagai pendukung sajian. Hal ini karena secara konvensi umum, apabila adegan *pathetmanyura* misalnya, maka gending yang digunakan pun gending-gending *pathetmanyura* dan atau yang sejajar dengan *pathet* tersebut (seperti *barang*). Hal yang sama akan berlaku ketika adegan berada dalam wilayah *pathetnem* dan *sanga*, gending-gending yang digunakan pun memiliki *pathetnem* atau *sanga* (dan atau *pathet* yang sejajar dengan keduanya).

Masing-masing adegan pada waktu *pathetnem*, *sanga*, dan *manyura* ini akan terbagi menjadi sub-sub adegan. Layaknya pada adegan *pathet nem* terbagi dalam sub-sub adegan: *jejernem* (*babak unjal*), *kedhatonan*, *budhalan*, dan *perang gagal*. Adapun dalam *pathet sanga* terdapat sub adegan: *jejer sanga* (atau *pendhita*), *alas-alasan*, dan *perang kembang*. Sementara pada bagian *mayura* terdapat: *jejermanyura*, *perangbrubuh*, dan penutup adegan *tayungan*. Baik topeng dalang maupun wayang kulit ternyata mempunyai kesamaan dalam mengatur plot-plot adegan dalam sebuah pertunjukan, yaitu menggunakan sistem pembagian adegan dalam konvensi *pathet* seperti yang disebut di depan.

Kesamaan yang kedua tentang konsep pengkarakteran para tokoh. Tafsir karakter (sifat) dari tokoh-tokoh tertentu dalam pertunjukan topeng dalang ternyata juga menyerupai tokoh-tokoh dalam wayang kulit. Hal ini sangat mungkin terjadi ketika para pemeran topeng dalang memiliki kesamaan persepsi



tentang karakter suatu tokoh dalam Panji dengan para dalang wayang kulit yang mengkarakterkan tokoh-tokoh wayang dari cerita Ramayana dan Mahabarata. Tafsir pengkarakteran tokoh dalam cerita Panji dengan wayang kulit, memang wajar apabila terjadi. Mengingat latar belakang pemain topeng dalang secara rata-rata juga berprofesi sebagai dalang wayang kulit.

Usaha menafsirkan karakter tokoh dalam topeng dalang dengan wayang kulit, secara jelas dipaparkan oleh Joko Sabea, seorang keturunan dan generasi pertunjukan topeng dari Manjungan. Joko Sabea mencoba menggambarkan karakter Prabu Klana Sewandana dengan cara mensejajarkannya dengan karakter Dursasana atau Patih Pragota dalam cerita wayang kulit. Demikian juga karakter Gunungsari digambarkan seperti Abimanyu dalam pertunjukan wayang kulit (Joko Sabea, wawancara 23 Agustus 2012).

Usaha menyamakan karakter antara tokoh-tokoh pada kesenian topeng dalang dengan wayang kulit juga kembali terlihat dalam kesamaan penggunaan dan pemahaman istilah pengkarakteran suatu tokoh. Seperti misalnya, dalam topeng dalang juga mengenal istilah-istilah sebutan tokoh seperti: *sabangan*, *bambangan*, dan *abdi* yang disejajarkan dan atau bahkan disebut sebagai *ponokawan* seperti pada wayang kulit. *Sabangan* adalah tokoh yang dalam cerita Panji digambarkan berasal dari negeri seberang. Tokoh ini umum digambarkan memiliki karakter gagah dan *lanyap* (energik) yang cenderung ke arah kasar. *Sabangan* umumnya berperan sebagai sisi antagonis dari sebuah cerita. Pada pertunjukan topeng dalang, *sabangan* dengan karakternya yang cenderung kasar di sandang oleh bala tentara Klana. Sementara *bambangan* dipahami sebagai tokoh

satria yang baik. Kehalusan budi dari tokoh *bambangan* digambarkan dengan tingkah laku dan gerakanya yang halus penuh sopan santun dan tata susila. Oleh karena tingkah lakunya yang halus bambangan juga dikenal sebagai tokoh *alusan*. Pada pertunjukan topeng dalang, yang ditafsirkan sebagai tokoh alusan adalah para golongan Panji, seperti Asmarabangun, Semirang, dan Gunungsari.

Selain istilah *sabrangan* dan *bambangan* juga mengenal tokoh *abdi*. *Abdi* dipahami sebagai tokoh pembantu atau pengasuh dari para bendaranya (juragan). Tokoh abdi yang sangat dikenal dalam pertunjukan topeng adalah Regol. Regol merupakan abdi dari tokoh *bambangan* Gunungsari (kelompok Panji). Karakternya setia dan berperilaku kocak, serupa dengan para *ponokawan* Semar, Gareng, Petruk, Bagong, dalam konvensi wayang kulit. Kesamaan konsep karakter antara *abdi* Regol dan *ponokawan* ini, paling tidak yang menjadikan Regol juga sering disebut sebagai *ponokawan* dari Gunungsari (Ano, wawancara 12 September 2013). Hal itu terjadi walaupun kenyataannya peran Regol hanya seorang diri (tunggal), tidak bersekawan seperti arti kata *ponokawan* itu sendiri.

### **C. Gending Pakeliran Ki Kestik Kesho Lamono dalam Lakon Pandu**

**Suwargo**

Agar dapat melihat garap gending pakeliran dari Ki Kestik Kesho Lamono secara menyeluruh, maka harus mengamati pertunjukannya dalam satu malam utuh. Sebagai sampel untuk mengetahui gending pakeliran dari Ki Kestik Kesho Lamono tersebut akan dilakukan pengamatan terhadap pertunjukan pakeliran Ki

Kesdik Kesho Lamono dalam lakon Pandu Suwargo yang dipentaskan di rumah ibu Kamsu, Jakarta tahun 2002.

Perlu diketahui, selama hidup sebagai seorang dalang Ki Kesho Kesho Lamono memang tidak hanya menyajikan lakon Pandu Suwargo saja. Sudah beragam lakon yang pernah disajikan. Demikian juga lakon Pandu Suwargo sendiri sudah pernah dipentaskan berkali-kali. Walaupun berkali-kali dipentaskan, namun tentunya akan ditemukan isian garap yang berbeda-beda dalam setiap kesempatan pementasan. Hal ini menjadi wajar mengingat budaya pakeliran di Jawa hidup dalam kondisi budaya oral. Kuatnya budaya oral dalam diri keseniman Ki Kesho Kesho Lamono, menjadikan bentuk pementasannya akan sangat terpengaruh dengan faktor internal dan eksternal yang mempengaruhi garap seniman pada waktu pentas (Waridi, 2005:32). Munculnya perbedaan-perbedaan garap dalam masing-masing momen pentas menjadi sebuah kewajaran.

Pertimbangan efektifitas waktu penelitian dan minimnya data audio visual dari pakeliran Ki Kesho Kesho Lamono, maka dipilih lakon Pandu Suwargo yang dipentaskan di Jakarta tersebut sebagai sampel penelitian ini. Pada sisi lain, pemfokusan pengamatan terhadap lakon Pandu Suwargo juga didasari pertimbangan bahwa, pada pementasan lakon tersebut Ki Kesho Kesho Lamono banyak menyisipkan garap-garap gending *topengan*. Masuknya garap *topengan* dalam petunjukan wayang di Klaten menjadi fokus pengamatan dari penelitian ini.

Perlu dipahami juga bahwasanya ketika mendalang, Ki Kesho Kesho Lamono tidak selalu menyajikan garap *topengan*. Sisipan garap *topengan* bisa dikatakan hanya salah satu alternatif garap pakeliran dari berbagai macam

alternatif garap yang dimiliki Ki Kestik Kesdho Lamono untuk ditawarkan kepada para penontonnya. Bertolak dari fakta kebiasaan penggarapan tersebut serta dengan mempertimbangkan fokus penelitian, maka pementasan wayang dengan lakon Pandu Suwargo ini bisa digunakan untuk melihat secara lebih rinci tentang keberadaan garap gending *topengan* dalam pakeliran Ki Kestik Kesdho Lamono.

Pembicaraan tentang garap gending-gending pakeliran dalam lakon Pandu Suwargo oleh Ki Kestik Kesdho Lamono akan dibagi dalam dua sub. Pertama tentang Inti Cerita Lakon Pandu Suwargo dan kedua Garap Karawitan Lakon Pandu Suwargo. Pembagian tersebut dilakukan agar dapat mencapai kejelasan pemaparan secara lebih rinci dan proporsional. Berikut dapat dilihat pemaparannya.

#### **a. Inti Cerita Lakon Pandu Suwargo**

Dikisahkan, Gathotkaca menghadap Prabu Kresna di Kerajaan Dwarawati sebagai utusan ayahnya Bima dan para Pandawa. Kedatangan Gathotkaca untuk meminta dan menjemput Kresna ke Kerajaan Amarta, menjadi juru ruwat dari sial para Pandawa karena selalu diincar menjadi makanan Bathara Kala. Pandawa yang adalah lima laki-laki bersaudara memang secara tradisi harus mendapatkan ruwat terlebih dahulu jika tidak ingin menjadi makanan Bathara Kala. Hal ini sesuai perjanjian masa lalu dari Para Dewa dengan Bathara Kala. Apabila Bathara Kala yang pemakan manusia itu mendapati lima laki-laki bersaudara belum mendapatkan ruwat oleh orang yang berhak meruwat, maka lima bersaudara tersebut berhak di mangsa.

Mendengar permintaan Pandawa tersebut, Kresna menyanggupi untuk datang ke Amarta guna menjadi juru ruwat para Pandawa. Kresna, Gathotkaca dan para punggawa serta prajurit dari Dwarawati pun akhirnya berangkat menuju Amarta.

Bersamaan dengan hadirnya Gathotkaca di Dwarawati, ternyata di kerajaan negeri Nusatembini atau Nusakambangan juga berlangsung *pisowanan* (penghadapan) besar. Terlihat Raja Dewa Srani sedang dihadap para punggawa kerajaan. Belum begitu lama berlangsung penghadapan, Bathari Durga ibu dari Dewa Srani datang menemui anaknya. Bathari Durga mengabarkan bahwa Bathara Guru di Kayangan, yang juga ayah dari Dewa Srani sendiri telah mengabulkan permintaan Dewa Srani untuk mempersitri Bathari Supraba. Namun karena Bathari Supraba sudah menjadi istri dari Janaka (saudara ketiga Pandawa), maka untuk dapat memperistri Supraba harus membunuh para Pandawa terlebih dahulu. Syarat tersebut disanggupi, Dewa Srani mengutus prajurit punggawa terpilih Kerajaan Nusatembini untuk diam-diam berangkat ke Amarta membunuh para Pandawa.

Sampai di tengah perjalanan, prajurit Nusatembini secara tidak sengaja bertemu dengan Gathotkaca dan rombongan dari Dwarawati yang akan menuju Amarta untuk meruwat Pandawa. Dengan mengaku sebagai anak dari para dewa di Kayangan, Gathotkaca mengorek keterangan tentang maksud tujuan prajurit Nusatembini menuju Amarta. Rahasia prajurit Nusatembini untuk membunuh para Pandawa pun bocor kepada Gathotkaca. Setelah mendengar tujuan para prajurit tersebut untuk membunuh para Pandawa, Gathotkaca marah dan terjadilah peperangan. Peperangan berakhir setelah para prajurit Nusatembini kalah dan

memilih melarikan diri untuk melapor ke Dewa Srani dan Bathari Durga. Sementara Gathotkaca tidak berusaha mengejar para prajurit Nusatembini dan memilih melanjutkan perjalanan ke Amarta bersama rombongan dari Dwarawati.

Sementara itu, hampir bersamaan dengan peperangan antara Gathotkaca dengan prajurit Nusatembini, Abimanyu anak dari Arjuna denganiringi 4 abdi ponkwan; Semar, Gareng, Petruk, dan Bagong, terlihat berada di pertapan gunung Sapta Harga sedang menghadap seorang petapa tua bernama Begawan Abiyasa yang tidak lain adalah kakek buyutnya sendiri. Belum beberapa lama menghadap, Abiyasa memerintahkan Abimanyu segera pulang ke Amarta, karena menurut firasat Abiyasa para Pandawa akan mengalami masalah besar. Mendengar perintah kakek buyutnya, Abimanyu segera pamit dan bergegas pulang ke Amarta. Tidak ketinggalan, para Ponkawan pun satu demi satu memohon diri untuk mengikuti *bendara*-nya Abimanyu pulang ke Amarta.

Dalam perjalanan pulang ke Amarta, rombongan Abimanyu harus melewati jalan yang menerabas hutan lebat. Di tengah hutan, Abimanyu dan para Ponokawan bertemu dengan para raksasa penunggu hutan. Terjadilah peperangan dan dimenangkan oleh Abimanyu. Setelah memenangkan peperangan, rombongan Abimanyu segera melanjutkan perjalanan pulang ke Amarta.

Sementara Abimanyu belum sampai di Amarta, rombongan Gathotkaca dan Kresana dari Duwarawati yang akan meruwat para Pandawa, sudah terlebih dahulu tiba. Rombongan tersebut diterima oleh para Pandawa Lima (Yudistira, Bima, Arjuna, Nakula, dan Sadewa). Belum sampai melakukan ritual ruwat,



mendadak datang dua tamu dari Kayangan, yaitu patih Kayangan Bathara Narada dan Yamadipati seorang dewa yang bertugas mencabut nyawa.

Kedatangan Bathara Narada dan Yamadipati sebagai utusan dari penguasa kayangan Bathara Guru untuk menjemput Yudistira untuk di jatuhi hukuman di Kayangan. Menurut Bathara Guru, kesalahannya adalah telah berani memakai *Gelung Keling* di kepalanya, di mana bentuk *gelung* tersebut hanya boleh dikenakan oleh para dewa di Kayangan. Perdebatan kemudian terjadi antara Narada dan Bima sebagai wakil dari Yudistira dan seluruh Pandawa. Pandawa memprotes keputusan Bathara Guru yang ingin menjatuhkan hukuman untuk Yudistira. Alasannya karena *Gelung Keling* sudah terpakai sejak Yudistira lahir dan bukan Yudistira sendiri yang ingin memakainya. Alasan yang sangat logis tersebut tidak diterima Narada karena diahanya utusan dari Bathara Guru. Tugas Narada hanya membawa Yudistira ke Kayangan untuk menghadap dan menerima hukuman Bathara Guru. Bima berkilah dan menyodorkan diri sebagai pengganti kakaknya Yudistira untuk menerima hukuman. Akhirnya Bima dibawa Narada dan Yamadipati ke Kayangan. Satria sisa-sisa Pandawa seperti Yudistira, Arjuna, Nakula, dan Sadewa, menangis meminta bantuan kepada Kresna yang juga berada dalam rapat besar tersebut. Kresna menyanggupi untuk membantu. Kresna segera mengajak Yudistira, Arjuna, Nakula, dan Sadewa, untuk menyusul Bima ke Kayangan.

Tidak beberapa lama para Pandawa ke Kayangan, datang Abimanyu untuk menghadap para Pandawa. Betapa kaget dan bingungnya Abimanyu yang mendapati kursi singgasana Kerajaan Amarta kosong dan para Pandawa juga tidak

ada. Keadaan bingung bercampur sedih pun segera dirasakan Abimanyu, ketika mendengar dari para abdi Amarta jika para Pandawa dibawa ke Kayangan untuk menerima hukuman Bathara Guru. Dalam kesedihan dan kebingungannya, Abimanyu bertemu Semar yang menyarankan dirinya untuk melapor kepada ibunya Sembadra dan Srikandi di kaputren. Berkat saran Semar, berangkatlah Abimanyu ke Kaputren.

Sesampainya di Kaputren Abimanyu menceritakan kejadian tentang akan dihukurnya para Pandawa oleh Bathara Guru di Kayangan. Sembadra dan Srikandi marah besar, dan seketika berubah menjadi raksasa besar dengan nama Badraarimuka dan Kandiarimuka. Kedua raksasa penjelmaan Sembadra dan Srikandi menyusul para pandawa untuk mengamuk menuntut keadilan di Kayangan. Bersamaan dengan itu, Semar pun ikut naik ke Kayangan untuk menemui adiknya sendiri Bathara Guru, menanyakan perihal hukuman kepada para Pandawa.

Sementara itu di Kayangan, Bathara Guru memerintahkan para dewa untuk membawa seluruh Pandawa untuk dimasukan ke Kawah Candra Dimuka (Neraka). Di dalam Kawah Candra Dimuka, secara kebetulan para Pandawa bertemu dengan Pandu dan Madrim yang sudah menjalani hukuman bertahun-tahun. Pandu (beserta Madrim) memperkenalkan diri bahwa sebenarnya dia adalah ayah dan ibu dari Pandawa yang karena sesuatu kesalahan harus mendapatkan hukuman selamanya di dalam Kawah Candra Dimuka. Pertemuan anak dan rang tua yang tidak sengaja dan mengharukan.

Bertempat di luar Kayangan, amukan dua Raksasa penjelmaan Sembadra dan Srikandi tidak terkalahkan. Para dewa lari tunggang langgang, dan akhirnya melapor kepada Bathara Guru meminta bantuan atas kekacauan kayangan tersebut. Bersamaan dengan lapran tersebut, Semar datang menemui Bathara Guru dan menyalahkan perbuatannya menghukum para Pandawa. Batara guru kebingungan, atas usul Narada segera meminta bantuan kepada para Pandawa yang sedang dihukum di dalam Kawah Candra Dimuka. Permintaan Bathara Guru dikabulkan para Pandawa melalui wakilnya Bima, nemun dengan syarat Pandu dan Madrim orang tua Pandawa itu harus dibebaskan dari hukuman dan ditempatkan ke surga tertinggi. Permintaan tersebut dikabulkan, Bima pun berangkat mengusir dua raksasa yang sedang mengamuk.

Dua Raksasa itu sangatlah kuat hingga Bima pun tidak sanggup melawannya. Berkat kecerdikan Kresna, memberitahukan bahwa kelemahan Raksasa itu adalah rayuan manis dari Arjuna. Arjuna pun berangkat ke medan perang dan merayu dua raksasa tersebut. Berubahlah wujud raksasa menjadi aslinya yaitu istri-istri Arjuna, Sembadra dan Srikandi. Setelah berhasil mengangkat Pandu dan Madrim ke Surga tertinggi, dan menyelesaikan masalah amukan raksasa di Kayangan, rombongan para Pandawa pulang ke Amarta.

Sesampainya di Amarta, para Pandawa mendapati pasukan Nusatembini pimpinan Raja Dewa Sarani menyerang Amarta. Bima segera turun tangan memaksa mundur pasukan Nusatembini. Peperangan dimenangkan dimenangkan Pandawa berkat kesaktian Bima. Kegembiraan Bima yang telah memenangkan

pertempuran dan telah berhasil mengangkat orang tuanya ke Surga, dilakukan dengan menari-nari (*tayungan*). Cerita dari lakon Pandu Suwarga pun selesai.

#### **b. Garap Karawitan Lakon Pandu Suwargo**

Mengamati garap karawitan pakeliran Ki Keskik Keskho Lamono dalam lakon Pandu Suwargo, maka dapat dilihat dalam empat bagian gending. Empat bagian tersebut yaitu: Gending Talu, gending adegan Pathet Nem, gending Adegan Pathet Sanga, dan gending adegan Pathet Manyura. Empat bagian gending tersebut merupakan satu kesatuan sajian yang saling terkait antara satu dengan yang lainnya.

Gending Talu adalah gending pembuka sajian. Secara tradisi gending ini berada dalam format pertunjukan *klenengan* yang mengawali pertunjukan seorang dalang. Sajian gending Talu juga memberi kesempatan jeda untuk seorang dalang berkonsentrasi dan menyiapkan pertunjukannya di bawah kelir.

Pada lakon Pandu Suwargo, Ki Keskik menggunakan gending Talu Gaya Surakarta. Secara konvensi tradisional gending Talu Gaya Surakarta adalah apa yang disebut sebagai gending *patalon*. *Patalon* merupakan rangkaian gending-gending khusus dari beragam bentuk. Umumnya diawali dari bentuk *kathuk 2 kerep*, *ladrang*, *ketawang*, *ayak-ayak manyura*, *srepeg manyura* (bisa diselingi *palaran*), dan diakhiri dengan *sampak manyura*. Hanya saja untuk keperluan Talu dalam lakon Pandu Suwargo, kali ini tidak menyajikan rangkaian gending *patalon* secara utuh (lengkap). Gending Talu langsung diawali dari *ayak-ayak manyura*, *srepeg* (tanpa *palaran*), dan diakhiri dengan *sampak manyura*. Pertimbangan rangkaian gending Talu langsung dari *ayak-ayak manyura* umum dilakukan di

Surakarta, ketika waktu menjelang sajian dalang tidak memungkinkan untuk menyajikan paket gending *patalon* yang lebih panjang.

Berakhirnya talu dilanjutkan dengan inti pakeliran yaitu, penceritaan lakon Pandawa Suwarga. Lakon Pandawa Suwarga diawali dengan pembabakan Pathet Nem. Pathet Nem terbagi menjadi 6 rangkaian plot-plot adegan. Keenam plot-plot tersebut dapat dinamakan sebagai: *jejer pertama*, *jengkar*, *paseban jawi*, *limbukan*, *jejer kedua*, dan *perang gagal*.

*Jejer pertama* merupakan bagian pembuka sebagai awal masalah dari lakon Pandu Suwarga yang ditampilkan. Bagian ini juga sering disebut dengan istilah *babakunjal*. Pada lakon Pandu Suwarga, *jejer pertama* mengambil setting lokasi di Kerajaan Dwarawati. Mengambarkan Prabu Kresna yang dihadap punggawa Dwarawati seperti: Setiaki, Udawa, Samba, dan tokoh tamu Gathotkaca sebagai utusan Pandawa. *Jejer pertama* bermula dengan tanda suara dodogan kotak dari dalang diteruskan dengan sajian paket gending: *Ayak-ayak Manyura*, *Karawitan Kethuk 2 Kerep*, dan *Ladrang Sekar Lesah* (*Ladrang Karawitan*). Berikut urutan *balungan* gending-gendingnya.

*Ayak-ayak* digunakan sebagai gending pendukung yang menggambarkan masuknya para punggawa Kerajaan Dwarawati dalam aula penghadapan (*pasewakan*), Gathotkaca sebagai tamu kerajaan, dan keluarnya Raja Kresna ke aula penghadapan menemui punggawa dan tamunya. Bagian gending *Karawitan Kethuk 2 Kerep*, difungsikan sebagai ilustrasi kesan keagungan pada suasana penghadapan sekaligus ilustrasi ketika dalang membacakan narasi (*janturan*)

penggambaran suasana penghadapan. Setelah pengucapan narasi dalang selesai, dilanjutkan ke *Ladrang Sekar Lesah*.

Keunikan garap gending yang tidak biasa menurut konvensi Gaya Surakarta muncul pada bagian *Ladrang Sekar Lesah*. Garap tersebut disebut dengan *topengan*, karena memang diadopsi dari sajian *jejer pertama* pada konvensi garap kesenian Topeng Dalang di Klaten. Garap topengan itu dalam pertunjukan lakon Pandu Suwargo dicirikan melalui garap *kendangan*-nya. Hanya perlu diketahui bahwa, dalam konvensi Topeng Dalang untuk bagian *Sekar Lesah* memiliki dua bentuk *sekar* yaitu Emban dan *sekar* untuk tarian Ratu. Ki Kestik Kestho Lamomono dalam pakelirannya seringkali menyajikan dua *sekar* ini sekaligus, tetapi terkadang hanya salah satu jenis *sekar* saja. Dalam garap lakon Pandu Suwargo kali ini hanya menggunakan *sekar* Ratu saja. Berikut bentuk kendangannya.

Peralihan menuju Kibar Topeng dari kenong tiga gongan ketiga *Ladrang Sekar lesah*:

Bl . 5 . 3 . y . ④  
Kd P P P P B I P B P I P B P B P B

Bl . 3 . 2 . y . t  
Kd P I B P I B I P KP I P B . I . P

Bl . ⑥ . 2 . e . w  
Kd . I . P . I . P . B . P . P . B



## Angktan Kibar Sekaran Ratu

Bl . 6 . 2 . e . w  
 Kd . p P . 0 . B . P . P P PL . . . I

Bl . 5 . 3 . y . 9  
 Kd . I . JP JD PL D B PL D I B . jH PL D

## Sekaran Ratu

Bl . 3 . 2 . y . t  
 Kd . . D I . P V . BD B jI I jI I jI I

Bl . e . w . e . w  
 Kd jI I jI I KP I PP PL KI V PL KI KP I D I

Bl . 3 . 2 . 3 . 2  
 Kd D I D I . P V . BD B jI I jI I jI I

Bl . 5 . 3 . y . 9  
 Kd jI I jI JP JP I B D PL D I B . IH PL D

Bl . 3 . 2 . y . t  
 Kd P B . PL D I B D P B . PL KP PL KP I

Bl . e . w . e . w  
 Kd P B . PL D I B D P B . PL KP PL KP I

Bl . 3 . 2 . 3 . 2  
 Kd P B . PL D I B D jH PL D I PL D I .

Bl . 5 . 3 . y . 6  
 Kd P P P P B I P B P I P B P B P B

## Kendangan Suwuk

Bl . 3 . 2 . y . t  
 Kd P I B P I B I P KP I P B . I . P

Bl . e . w . e . w  
 Kd . I . P . I . P . B . P . P . B

Bl . 3 . 2 . 3 . 2  
 Kd . P . 0 . B . P . 0 . B . P JB JO

Bl . 5 . 3 . y . 6  
 Kd 0 0 0 P 0 0 0 B K K K 0 K K K 0

Selesai *jejer pertama* dilanjutkan plot adegan *jengkar*. Adegan ini menggambarkan kembalinya Raja Kresna dari aula penghadapan menuju kediamannya (*kanalendran*) dengan diiringi para abdi *emban* serta putri-putri *selir*. Adegan *jengkar* didukung dengan sajian Ladrang Gleyong Laras Pelog Pathet Nem. Masih menggunakan gending yang sama, setelah Raja Kresana meninggalkan aula penghadapan, Samba kemudian membubarkan para peserta penghadapan. Para tokoh yang hadir dalam pasewakan itupun bubar satu persatu. Bersamaan dengan selesainya pembubaran tersebut, maka Ladrang Gleyong Laras Pelog Pathet Nem pun *suwuk* (finis).

Sajian diteruskan pada plot adegan sub pathet *Pathet Nem* selanjutnya yaitu *Limbukan*. Adegan ini sebenarnya bentuk penggambaran suasana di dalam *kaputren* di mana dua Emban yang umum dinamakan Limbuk dan Cangik di dalam keraton (Dwarawati) sedang menghibur diri di waktu senggang. Berangkat dari konteks tersebut, maka adegan ini juga bermakna hiburan sementara bagi

para penonton, sekedar meregangkan konsentrasi setelah menikmati alur cerita lakon Pandu Suwargo yang serius.

Selain lawakan dalam konteks dialog antara Limbuk dengan Cangik, juga disajikan gending-gending karawitan yang lebih menitik beratkan pada format sajian konser mandiri (*klenengan*). Dialog Tokoh Limbuk dan Cangik dalam hal ini cenderung hanya sebagai jembatan pengantar menuju sajian gending-gending (serupa pembawa acara). Keluarnya tokoh Limbuk dan Cangik menggunakan Ketawang Sinom Nyamat Laras Pelog. Secara urut kemudian disajikan bawa Dandanggula berlanjut pada Langgam Nyidamsari, dan rerepen Asmarandana Temanten Anyar dilanjutkan Lancaran Sarung Jagung. Akhir plot Limbukan ditengarai keluarnya tokoh Limbuk dan Cangik dari kelir, dengan ilustrari *srepeg slendro nem*.

Sajian *srepeg nem* tersebut juga memberi ilustrasi masuknya plot adegan selanjutnya yaitu *Paseban Jawi*. Terlihat pada *Paseban Jawi* tokoh Samba yang dihadap Gathotkaca, Stiyaki, Pragotaha, dan Prabawa. Mereka membicarakan persiapan menuju Dwarawati untuk mengawal perjalanan Prabu Kresna. Setelah adegan *Paseban Jawi* dilanjutkan dengan *budhalan*. Tenggara beralihnya ke adegan *budhalan* dari lagu (*suluk*) dalang dengan *Ada-ada Jugag Pelog Nem*. Dalang kemudian melakukan *buka celuk* Lancaran Tropongbang Laras Pelog Pathet Nem. Lancaran ini digunakan untuk kebutuhan *budalan*.

Satu persatu para punggawa kerajaan Dwarawati menyiapkan diri dan mengecek persiapan prajuritnya. Tidak ketinggalan Gathotkaca yang juga ikut dalam rombongan Dwarawati menuju Amarta. Kesiapan diri para punggawa-

punggawa tersebut digambarkan dengan tarian-tarian wayang dalam gending Lancaran Tropong Bang Laras Pelog Pathet Nem. Urutan punggawa pertama hingga yang terakhir ke luar dan menari yaitu: Gathotkaca, Patih Udawa, Stiyaki, Samba, dan patih Pragota.

Kekhasan gerak wayang terlihat pada tokoh Pragota yang menyajikan tarian *kiprah*. *Kiprah* dari Pragotha memiliki ciri khusus, karena ada beberapa *sekeran kiprah* yang mirip dengan *sekeran kiprah* Prabu Klana pada kebiasaan pertunjukan Topeng Dalang di Klaten (lihat lampiran). *Sekeran* tersebut terlihat pada bagian garap *kendhangan*., Pada *kiprah* Pragota tersebut gending disajikan dalam irama dadi dan *laya nglentreh* (lambat) seperti kebiasaan dalam konvensi Topeng Dalang Beberapa pola kendangan yang serupa dengan garap Topeng Dalang adalah seperti di bawah ini.

Salah satu *sekeran* pada rangkaian *sekeran Kiprah Pragota*:

a. . j P J P J P J P I D P V . . J L D J L D P  
 V j P J P J P J P I D J P J B J B J B . j P J P I  
 J P J P J P J P J P I J L J L N V N V N J I  
 J L . J P J P J P J P I J L J L N V N V N j D

b. P I P J L j P J L J D K I K D K I K D j B j P J L J P I  
 . j P J P J P J P I J H P C C J L D J L D J H P  
 C C . j P J P I D I . D j I . D I P P  
 . D . I . J L . J L . . D j I . D I P J L

Serupa dengan *Sekaran Kiprah* Klano Ratu dalam Topeng Dalang berikut ini:

- a. P J P J P J P I D B P P B P B P B . . PL PI  
 J P PL J P J P J PI DL PL N V N V N V  
 J P PL J P J P J PI DL PL N V N V N V  
 BL . J P J P J PI DL PL N V N V N j D
- b. . P P DL . . . . B PB D B DO DO DO DO  
 D I DL j B DL j B KP I KP PL J P KI DO DO DO DO  
 D I DL j B DL j B KP I KP PL J P KI DO DO DO DO  
 D I DL j B PL j P I P PL j P I P PL j P I P

Berakhirnya tarian *kiprah* dari Pragotha disusul kemudian dengan sajian *jaranan* yang menggambarkan Stiyaki duduk diatas kudanya memimpin para parajurit (*ampyak*) yang berjalan kaki. Pada adegan *jaranan* menggunakan Ketawang Langen Gita Laras Pelog Pathet Nem. Ketawang Langen Gita untuk keperluan *jaranan* ini digarap menggunakan bentuk Lancaran dan disajikan dalam irama dadi.

Berakhirnya *jaranan*, dari Ketawang Langen Gita kemudian beralih kembali menjadi Lancaran Tropong Bang. Pada bagian ini muncul secara urut: wayang rombongan prajurit (*ampyak*) disertai Stiyaki yang naik kuda, kemudian Prabu

Kresna masuk kreta kencana. Rombongan melesat menuju Amarta, dengan tanda Lancaran Tropeng Bang menjadi *seseg* dan *suwuk seseg (gropak)*.

Penggambaran selanjutnya adalah perjalanan Gathotkaca yang mengiringi rombongan dari Dwarawati setelah bagian *suwuk goropak* Tropeng Bang. Penggambaran Gathotkaca diawali dari *Ada-ada Gathotkaca Mabur* (jenis *ada-ada jugag nem*) *Laras Slendro Pathet Nem*. *Ada-ada* ini sekaligus juga tanda musikal pengrawit untuk beralih *laras* dari *pelog* (Tropeng Bang) ke gending *laras slendro*. Berakhirnya *Ada-ada*, dilanjutkan narasi dalang tentang perjalanan Gathotkaca yang memilih jalan angkasa dengan terbang. Terbangnya Gathotkaca menggunakan gending *Sampak Nem*. Dengan berakhirnya (*suwuk*) *Sampak Nem* menandai berakhir pula plot adegan untuk *budalan* dari Dwarawati.

Berakhirnya *budalan* Dwarawati, dilanjutkan *jejer pathet nem* kedua di Negara Nusatembini. Dewa Srani dihadap para punggawa dan kedatangan tamu Bethari Durga. Gending *Mega Mendung Kethuk 4 Kerep Minggah Ladrang Remeng Laras Slendro Pathet Nem* digunakan untuk bagian *jejer* kedua ini. Keberangkatan prajurit Nusatembini menuju Amarta untuk membunuh pandawa setelah mendapatkan perintah dari Bathari Durga, menggunakan *Srepeg Slendro Nem*.

Keberangkatan prajurit Nusatembini (*jejer* kedua) disambut dengan adegan *Perang gagal*. Peperangan prajurit Nusatembini dengan Gathotkaca di tengah perjalanan, menggunakan gending *Srepeg* dan *Sampak Slendro Nem*. Kemenangan perang di pihak Gathotkaca menjadikan prajurit Nusatembini melarikan diri. Gathotkaca tidak mengejar, namun melanjutkan perjalanan ke



Dwarawati bersama Kresna. Perjalanan tersebut menggunakan *Srepeg Slendro Nem*. Adegan plot *perang gagal* di akhiri dengan Ayak-ayak Slendro Nem yang kemudian suwuk dengan gunung tertancap di tengah kelir agak condong ke kanan, sebagai pertanda akan beralihnya *pathet* dari *Nem* menjadi *Sanga*.

Adegan Pathet Sanga diawali dari suluk *Pathetan Sanga Wantah* yang dilanjutkan dengan narasi dalang. Kemudian dilanjutkan dengan *Jejer Sanga* atau *Pertapan*. Mengambil seting jejer di Pertapan Sapta Harga, terlihat tokoh pertapa Abiyasa dihadap oleh Abimanyu, Ponokawan Abimanyu; Semar, Gareng, Petruk, Bagong, dan murid Abiyasa sendiri bernama Cantrik Janaloka. Pada *Jejer Pertapan* ini menggunakan gending Bondet Kethuk 2 Kerep Inggah 4 Laras Pelog Pathet Nem.

Perintah Abiyasa kepada Abimanyu untuk pulang ke Amarta, diikuti dengan Abimanyu yang segera mohon diri serta kepergiannya menggunakan iringan *Srepeg Sanga*. Kepergian Abimanyu diikuti 4 Ponokawan, dengan terlebih dulu secara satu persatu memohon diri kepada Abiyasa. Diawali dari Semar yang memohon diri kepada Abiyasa dengan terlebih dahulu menghibur Abiyasa dengan gending *Ketwang Pucung Laras Slendro Pathet Sanga*. Gareng mendapat giliran pamit kemudian, dengan terlebih dahulu menyajikan gending *Jineman Uler Kambang*.

Petruk giliran berikutnya setelah Gareng, menyajikan *Ladrang Rujak Jeruk*. Ada keunikan tersendiri dari garap tarian Petruk dalam gending Ladrang Rujak Jeruk. Tarian Petruk menggunakan *sekarang-sekarang* tokoh Gunungsari seperti pada pertunjukan Topeng Dalang. Hal ini memang tidak tampak jelas terlihat pada

gerakan-gerakan Petruk dalam wayang kulit. Hal ini bisa dimaklumi mengingat wayang memang memiliki dimensi berbeda dibanding dengan orang dalam media seni Topeng Dalang. Semua itu pada akhirnya menjadikan penafsiran teknik gerakan antara wayang dengan gerak tari manusia pada Topeng Dalang menjadi berbeda. Namun walaupun demikian, melalui ragam garap *sekaran-sekaran kendang* ciblon di bagian ciblon Ladrang Rujak Jeruk dapat dilihat kedekatan antara *sekaran* tokoh Gunungsari dalam Topeng dalang dengan yang ditarikan Petruk pada pakeliran Ki Kesdik. Berikut dapat dilihat bentuk balungan Rujak Jeruk dan *sekaran kendhangan* Rujak Jeruk bagian ciblon (*irama dadi*).

### Ladrang Rujak Jeruk Laras Slendro Pathet Sanga

Buka Bonang Barung: . 531 1235 6532 532g

3132 353n 3132 353n 5321 5312 1235 232g

Ciblon:

. 3. 1 . 3. 2 . 3. 5 . 3. n . 3. 1 . 3. 2 . 3. 5 . 3. n

5235 1621 3216 531d 531. 1235 6532 532g

Kendangan Rujak Jeruk Pada bagian Ciblon:

Angkatan: P . P . . P . BL

A. . . . I PL D PL DB PL D I B JK j H PL g

B. j I K N D . I KH PL D KI KI D B P PL KP I

C. . PL O V KI KP I P P DB D B I j H PL d

D. j I KH PL D . I KH PL D BD PL D B . D I B

- E. j P j K P I j I j P I P P j B D B I j H j L D
- F. j I j H j L D j I j H j L D j H j L D I . j B P B
- G. j P j K P I j I j P I P P j B D B I K j H j L D
- H. j K j H j L D j K j H j L D j H j L D B j O O O G

Namun belum sampai Gending Rujak Jeruk *suwuk*, Abiyasa keburu masuk rumah dan hanya tinggal Cantrik Janaloka dalam ruang tamu. Petruk pun kecewa dan bersama Bagong akhirnya pamit berjalan tanpa diiringi gending apapun. Perjalanan Petruk dan Bagong setelah beberapa saat tanpa iringan gending, mendadak datang buka celuk Ketwang Subakastawa Laras Slendro Pathet Sanga, adegan pun masuk bagian plot *alas-alasan*.

Adegan *Alas-alasan* menggambarkan perjalanan Abimanyu dan para Ponokawan melewati hutan menuju Amarta. Satu persatu tokoh tersebut keluar dengan menari, diawali dari Abimanyu, Semar, Gareng, Petruk, dan Bagong. Bersamaan dengan keluarnya Bagong, maka gending Ketwang Subakastawa menjadi *Ayak-ayak Slendro Sanga*.

Perang kembang (satria dengan raksasa) menjadi adegan selanjutnya. Pada bagian ini Abimanyu pertama kali melawan Buta Cakil, dengan sajian gending *Kemuda Rangsang Laras Pelog Pathet Lima*. Kemenangan Abimanyu terhadap Cakil diteruskan dengan majunya Buta (teman Cakil) yang menyerang Abimanyu, dengan garap karawitan *Srepeg* dan *Sampak Pathet Sanga*. Buta akhirnya dibunuh Abimanyu menggunakan panah. Pada waktu adegan memanah buta, menggunakan garap khusus dengan *Ada-ada Hastakuswala Slendro Pathet*

*Sanga*. Matinya Buta kemudian menjadi *Sampak Pathet Sanga*, yang kemudian beralih menjadi Ayak-ayak Pathet Sanga.

Bersamaan dengan *suwuk ayak-ayak pathet sanga*, dalang mengambil gunung dan ditancapkan ditengah kelir dengan posisi gunung lebih miring ke kanan, kemudian *suluk pathetan slendro manyura wantah*. *Sulkan* tersebut menandai beralihnya adegan dari *pathet sanga* menjadi *manyura*.

Selesainya lagu pathetan slendro manyura, dalang segera melakukan narasi pengantar cerita tentang keadaan di Amarta. Sementara dalang bernarasi, ricikan gender menabuh *grimmingan pelog barang* sebagai tengara berpindah *laras*. Maksudnya bahwa gending yang akan disajikan selanjutnya oleh pengrawit adalah gending-gending *pelog barang*. Narasi dalang selesai, kemudian masuk *jejer manyura* di Negara Amarta (Pandawa), dengan menggunakan gending *Jangkung Kuning Kethuk 2 Kerep Laras Pelog Pathet Barang*.

Pada *jejer manyura*, di kelir terlihat Prabu Yudistira (Puntadewa) yang dihadap adik-adiknya para Pandawa, Gathotkaca, dan Kresna sebagai tamu dari Dwarawati. Gending *Jangkung Kuning* akhirnya suwuk, disambut dengan dialog-dialog wayang. Pada waktu dialog terjadi *grimmingan* gender beralih laras dari *barang* menjadi *slendro manyura*, sebagai tanda bagi *pengrawit* lain untuk selanjutnya menyajikan gending-gending *laras slendro manyura*.

Kedatangan Dewa Narada dan Yamadipati ke ruang penghadapan Amarta secara mendadak, disambut dengan suara gending *srepeg manyura*. Gending ini pun *suwuk* setelah Narada dan Yamadipati hadir di ruang penghadapan bersama para Pandawa dan tamu-tamunya yang lain. Narada dan Yamadipati yang

menjemput Yudisitira ke Kayangan untuk dihukum dan akhirnya diwakili Bima, didukung dengan gending *sampak slendro manyura*. Sepeninggalan Bima, Narada, dan Yamadipati ke Kayangan, para Pandawa menangis dan meminta bantuan Kresna, dengan ilustrasi *sampak tlutur slendro manyura*. Kresna pun berangkat menyusul Bima ke Kayangan bersama sisa para Pandawa, menggunakan ilustrasi *sampak manyura*.

Keberangkatan Kresna dan sisa-sisa para Pandawa ke Kayangan, dilanjutkan dengan kedatangan Abimanyu dari Saptaharga menggunakan *sampak manyura*. Melihat Pandawa tidak ada di Amarta dan mendengar kabar bahawa dibawa ke Kayangan untuk dihukum, Abimanyu menangis dan lari menemui Semar dengan ilustrasi *sampak manyura*. Atas saran Semar, Abimanyu pergi menemui ibu-ibunya Sumbadra dan Srikandi di Kaputren. Begitu mengetahui para Pandawa di bawa ke Kayangan untuk di hukum, Sumbadra dan Srikandi marah hingga menjadi Raksasa pergi menyusul ke Kayangan. Semua adegan tersebut menggunakan ilustrasi *sampak manyura*.

Seluruh Pandawa berada di Kayangan menghadap Bathara Guru. Keputusan Bathara Guru akhirnya menghukum seluruh Pandawa dengan di masukan ke dalam tempat penyiksaan *Kawah Candra Dimuka* (neraka). Tempat penyiksaan itu pula yang akhirnya secara tidak sengaja mempertemukan para Pandawa dengan Pandu dan Madrim. Adegan ini seluruhnya hanya menggunakan ilustrasi *sampak manyura*.

Adegan dari mulai kekacauan Kayangan karena amukan dua raksasa, Semar ke Kayangan menemui Bathara Guru, Bathara Guru meminta bantuan Pandawa,

perang Bima dengan dua raksasa dan kalah, serta Arjuna atas saran Kresna merayu Raksasa hingga dua raksasa berubah wujud semula menjadi Sumbadra dan Srikandi, semuanya menggunakan ilustrasi *sampak manyura*. Demikian pula, ketika pulang dari Kayangan para Pandawa mendapat serbuan tentara Dewasrani yang berhasil diselesaikan Bima, juga menggunakan ilustrasi *sampakmanyura*. Hanya pada bagian *tayungan* ilustrasi gendingnya berbeda. Tarian kegembiraan Bima karena kemenangan (*tayungan*) ini menggunakan gending Ganjur. Setelah *tayungan* selesai kemudian masuk *Ayak-ayak Pamungkas*. Dengan demikian selesailah pagelaran lakon Pandu Suwargo dari Ki Kestik Kesdho Lamono.

Dapat dilihat garap gending pakeliran dalam lakon Pandu Suwargo oleh Ki Kestik Kesdho Lamono. Secara jelas terlihat bahwa terdapat garap *topengan* yang khas di dalamnya. Tidak seluruhnya memang garap *topengan* tersebut ada pada setiap adegan *pathet* dalam sajian lakon Pandu Suwargo. Sebagaimana diketahui, garap *topengan* hanya terlihat pada bagian *jejer* pertama *Pathet Nem* untuk garap Ladrang Sekar Lesah, *Kiprahan* Pragota dengan gending Tropongbang di adegan *budalan*, dan pada bagian tarian Petruk dengan Ladrang Rujak Jeruk yang menggunakan *sekar* Gunungsari di adegan *Pertapan Pathet Sanga*.

Perlu diketahui, pada setiap pertunjukan memang Ki Kestik Kesdhlamono tidak selalu harus menempatkan garap pertunjukan topeng dalam setiap adegan yang sama. Demikian pula ragam bentuk garap *topengan* yang disajikan tersebut pun tidaklah harus selalu sama. Semua itu sangat terpengaruh dengan tradisi dalam budaya oral, yang cenderung lebih terpengaruh faktor internal dan eksternal



ketika memberi motifasi seniman dalam memunculkan garap *topengan*. Faktor internal ini seperti munculnya *mood* seniman (pengrawit dan atau dalang) karena kondisi lingkungan ketika menggelar pentas. Adapun pengaruh eksternal bisa muncul ketika mempertimbangkan kemampuan garap dari pengrawit yang mendukung sajian.

Pertimbangan faktor internal dan eksternal ini, juga yang menyebabkan Ki Keskik Keskho Lamono tidak selalu memunculkan garap gending-gending *topengan*. Hanya pada momen pentas tertentu saja Ki Keskik Keskho Lamono menyajikan garap tersebut. Fakta yang terjadi memang seringkali pentas Wayang Kulit Ki Keskik Keskho Lamono juga tidak memunculkan garap *topengan* sama sekali. Sebagaimana cerita Kasim bahwa, garap *topengan* akan dimunculkan Ki Keskik Keskho Lamono apabila pengrawit yang mendukung memiliki kemampuan garap tersebut, karena permintaan yang punya hajat, atau pun *mood* Ki Keskik Keskho Lamono yang sedang ingin memunculkan garap *topengan* (Kasim, wawancara, 20 Oktober 2012). Antara tiga alasan tersebut tidaklah berdiri sendiri, melainkan dapat saling terkait satu antara yang lain.

#### **D. Garap Topeng dalam Pertunjukan Wayang Kulit Ki Keskik Keskho Lamono**

Melihat fenomena garap pakeliran yang dipraktikan Ki Keskik Keskho Lamono dengan mengadopsi garap-garap dari tari topeng, yaitu pada adegan *jejer* pertama, adegan *pertapan*, dan garap *kiprahan*, maka akan berimplikasi terhadap garap gending yang digunakan sebagai karawitan pakeliran. Oleh sebab itu

diperlukan penyesuaian garap yang disesuaikan dengan kebutuhannya. Hal ini perlu dilakukan karena ketika menggarap Topeng Dalang akan berbeda ketika menggarap Wayang Kulit. Perbedaan cara menggarap tersebut muncul karena beberapa penyebab seperti pertimbangan seniman terhadap media ekspresi dari masing-masing kesenian serta pertimbangan kepentingan dan atau tujuan suatu pertunjukan seni. Adanya pertimbangan-pertimbangan tersebut pada akhirnya bermuara pada tujuan seniman yang lebih besar, yaitu mencapai nilai estetika dari suatu karya seni yang mereka sajikan.

Perbedaan karakter estetik dari suatu kesenian dalam perjalanannya akan berpengaruh juga pada cara seniman ketika melakukan aplikasi garap dari kesenian yang satu ke dalam seni yang lainnya. Hal ini sebagaimana terlihat pada aplikasi garap pertunjukan topeng dalang ke dalam wayang kulit yang dilakukan oleh Ki Ksudik Ksudho Lamono dari Klaten. Sebagaimana diketahui bahwa kesenian Topeng Dalang adalah bagian dari seni tari dengan media tubuh manusia sebagai bahan garapnya. Kesenian ini mengambil cerita dari roman tokoh Panji berbeda dengan pertunjukan Wayang Kulit, yang tidak lain merupakan cabang teater tradisional dengan boneka wayang dua dimensi sebagai media ekspresi seni seorang dalang. Pada wayang kulit tidak menceritakan perjalanan cinta Panji, tetapi kisah dari para tokoh dalam cerita Ramayana dan Mahabarata.

Ketika garap pertunjukan Topeng Dalang mencoba diaplikasikan ke dalam pertunjukan Wayang Kulit, maka menjadi wajar apabila kemudian muncul kendala-kendala bagi seniman (dalang). Kendala tersebut baik dari segi teknis

maupun non teknis. Kendala teknis seperti dapat ditemui pada cara menggerakkan boneka wayang yang berusaha menirukan vokabuler gerak tari topeng, dan mencari kesepadanan karakter tokoh-tokoh cerita Panji dengan Ramayana maupun Mahabarata. Sedangkan kendala non teknis yaitu seperti adanya pertimbangan mendalam oleh seniman dalang, ketika harus dapat munculkan garap topeng namun juga tetap harus selaras dengan estetika dan konvensi garap wayang kulit. Menyikapi kendala-kendala tersebut tentu memerlukan kecakapan dari para seniman wayang kulit, untuk melakukan penyesuaian-penyesuaian garap sehingga estetika tari Topeng Dalang akhirnya dapat luluh menyatu dan sesuai dengan estetika garap wayang kulit yang disajikan.

Menyikapi kendala-kendala baik teknis maupun non teknis seperti yang disebut di atas, Ki Keskik Keskho Lamono memiliki caranya tersendiri. Dia tidak berusaha memasukan garap topeng secara utuh, namun hanya beberapa bagian garap saja yang dianggap sepadan dan memungkinkan menurut pertimbangan estetika sajian pertunjukan wayang kulit. Garap tersebut meliputi garap gending, garap (kesting) tokoh, dan garap *sabet*. Dalam hal garap gending, Ki Keskik Keskholamono memang seringkali menggunakan garap gending-gending dalang konvensi pertunjukan Topeng Dalang untuk keperluan karawitan pakelirannya. Hal ini seperti ditemui pada garap Ladrang Sekar Lesah untuk Gending *Jejer pertama* dalam *pathet nem* (bagian *babak unjal*). Sekar Lesah merupakan bagian paket rangkaian gending *jejer pertama* yang diawali Ayak-ayak Manyura, dilanjutkan Gending Karawitan Kethuk 2 Kerep Laras Slendro Pathet Manyura,

dan baru kemudian diakhiri sajian Ladrang Sekar Lesah. Sebenarnya paket gending *jejer* pertama sebagaimana tersebut, tidak hanya digunakan pada adegan *jejer* pertama untuk kesenian Topeng Dalang saja, namun juga pada Wayang Kulit. Hanya saja, menurut konvensi Topeng Dalang, paket gending *jejer* tersebut akan disajikan dalam setiap lakon. Berbeda dengan konvensi pada pertunjukan Wayang Kulit, di mana paket tersebut hanya akan disajikan pada lakon-lakon yang menggunakan *jejer* negeri Dwarawati (Kerajaan Prabu Kresna).

Paket gending *jejer* pertama pada bagian garap Ladrang Sekar Lesah, di dalam kebiasaan pertunjukan Topeng Dalang menyertakan garap kendang *ciblon* dengan *sekaran-sekaran* khas untuk tari. Garap *kendhang ciblon* sebagaimana tersebut tidak lazim ditemui pada konvensi pertunjukan wayang kulit dalam Gaya Surakarta secara umum, di mana pada pertunjukan wayang kulit hanya lazim menggunakan bentuk garap *kendhang kosek* khas wayang saja (bukan garap *ciblon*).

Munculnya garap *sekaran ciblon* pada pertunjukan Topeng Dalang memang dapat dimengerti, karena kesenian Topeng Dalang notabene adalah sebuah drama tari. Sebagai drama tari, tentu saja wajar apabila pada waktu adegan *jejer* ini para pemain Topeng Dalang memperagakan gerak-gerak tari yang didukung dengan *sekaran-sekaran kendang ciblon* sebagaimana telah di sebut di depan. Berangkat dari konvensi pertunjukan Topeng, maka sajian garap gending Ladrang Sekar Lesah dengan garap *kendhang ciblon* ini lebih dikenal sebagai ciri garap *topengan*.

Garap *topengan* pada bagian garap Ladrang Sekar Lesah oleh Ki Keskik Keskho Lamono juga diaplikasikan dalam pertunjukan wayang kulit. Namun pengaplikasian tersebut tidak secara utuh dilakukan, melainkan hanya beberapa garap *sekaran ciblon* saja. Perlu diketahui bahwa pada konvensi garap *sekaran ciblon* dalam tari topeng digunakan untuk mendukung gerak tari seorang punggawa kerajaan, Raja, Patih, dan Emban. Dari kelengkapan garap *sekaran kendhang ciblon* pada Ladrang Sekar Lesah tersebut, oleh Ki Keskik Keskho Lamono hanya digunakan pada bagian *sekaran* untuk gerak tari tokoh Raja dan Emban saja. *Sekaran* selebihnya tidak ikut diaplikasikan dalam garap pertunjukan wayang kulitnya.

Alasan pemilihan pola-pola *sekaran ciblon* topengan tertentu yang digunakan dalam pakeliran adalah durasi waktu yang terlalu panjang apabila harus menyertakan seluruh garap *sekaran ciblon topengan* secara utuh. Sedangkan untuk alasan pemilihan bagian *sekaran* untuk gerak tari Raja dan Emban bukan karena teknis sajian, tetapi lebih karena pertimbangan kemantapan rasa menurut Ki Keskik Keskho Lamono itu sendiri.





**Gambar 2.** Tokoh Regol (kanan) sedang berdialog dengan tokoh Gunungsari (Kiri).(Dokumentasi: Surono, 2000).

Persamaan ketiga dan atau yang terakhir, yaitu tentang karawitan sebagai pendukung sajian. Baik topeng dalang dan wayang kulit, faktanya memiliki konsepsi musik pendukung (iringan) yang sama, yaitu perangkat gamelan. Gamelan yang digunakan adalah jenis gamelan ageng yang lengkap. Pada topeng dalang konsepsi iringan dengan gamelan *ageng* ini, secara proporsional dapat dilihat pada waktu pertunjukan dalam format *tanggapan*. Jika dalam format pertunjukan *barangan* memang menggunakan gamelan ageng yang tidak lengkap. Namun demikian hal itu hanya karena alasan untuk mempermudah (efektifitas) kerja para pelaku topeng, mengingat kondisi *barangan* yang menuntut mobilitas tinggi (berpindah-pindah tempat).





**Gambar 3.** Perangkat Gamelan Ageng, yang hanya terlihat penabuh bonang, sedang mendukung sajian topeng dalang di Klaten. (Dokumentasi Koleksi, Kasim: tanpa angka tahun).

Komposisi lagu gamelan atau umum disebut gending yang digunakan pada topeng dalang juga sama dengan bentuk wayang kulit terutama Gaya Surakarta. Bahkan dapat dikatakan bahwa, gending-gending topeng adalah juga gending-gending wayang kulit. Hal ini dapat dilihat kesamaan gending tersebut seperti halnya pada penggunaan bentuk: *sampak* (*nem, sanga, mayura*), *srepeg* (*nem, sanga, manyura*), *ayak-ayak* (*nem, sanga, manyura*), Gending Karawitan kethuk 2 kerep minggah Sekar Lesah (untuk adegan *jejer nem*), Lancaran Tropongbang (untuk budalan), Lacaran Eling-eling (untuk budalan atau jejeran), Gambirsawit Kethuk 2 kerep minggah 4 atau Bondhet Kethuk 2 Kerep minggah 4 Laras Slendro *Pathet Sanga* (untuk jejer pendhita), dan Ketawang Subakastawa Laras Slendro *Pathet Sanga* (untuk adegan alas-alasan).

Beberapa persamaan yang terdapat dalam topeng dalang dan wayang kulit seperti yang telah dipaparkan tersebut, maka dapat disimpulkan bahwa bentuk pertunjukan topeng dalang dan wayang kulit sangatlah dekat. Kedekatan ini mengindikasikan bahwa topeng dalang sebenarnya juga termasuk bagian dari jenis pertunjukan drama wayang. Dengan adanya berbagai persamaan tersebut, maka keduanya akan saling mempengaruhi. Gending-gending yang digunakan pada tari Topeng Dalang akhirnya sebagian ada yang digunakan dalam karawitan pakeliran.

Istilah topeng dalang memang sebenarnya bentuk penamaan yang lebih baru. Penamaan tersebut muncul ketika dijumpai sebuah fenomena bahwa para pendukung drama topeng tersebut kebanyakan adalah seorang dalang. Diperkirakan istilah topeng dalang muncul dari kalangan peneliti yang melakukan penelitian untuk kesenian ini, dan pada akhirnya memberikan nama topeng dalang. Hal ini karena bagi generasi tua seniman topeng di Klaten, kesenian ini lebih umum disebut dengan istilah 'Wayang Topeng' (Joko sabean, wawancara 12 September 2012).

Penamaan 'Wayang Topeng' untuk kesenian ini (topeng dalang) memang sangat logis. Kesenian topeng dalang memiliki kesamaan bentuk dengan pertunjukan drama wayang. Apabila disejajarkan, pertunjukan topeng dalang ini serupa dengan pertunjukan wayang wong. Perbedaannya hanya terletak dalam cerita topeng dalang yang menggunakan babad Panji, kostum, serta para penari topeng dalang yang secara umum (kecuali Regol) mengenakan tutup muka berupa topeng dari kayu.

Kesamaan garap antara topeng dalang dan wayang kulit pada tahap lanjut tentu akan mempermudah munculnya praktik garap dengan cara meminjam garap dari kesenian yang satu untuk diterapkan kepada kesenian yang lain. Praktik garap seperti tersebut umum muncul dalam pertunjukan wayang kulit di Klaten. Para dalang tua di Klaten seperti Ki Kestik Kesho Lamono telah melakukan pengaplikasian garap topeng ke dalam garap wayang kulitnya yang berimplikasi pada perkembangan garap karawitan pakelirannya.

#### **E. Alasan Ki Kestik Kesho Lamono Memasukan Garap Gending Tari Topeng Ke dalam Gending Pertunjukan Pakeliran**

Lahirnya suatu garap tertentu dalam karawitan tidak dapat lepas dari alasan yang menyertainya. Demikian juga dengan Ki Kestik Kesho Lamono yang berusaha mengaplikasikan garap gending *topengan* ke dalam sajian gending pakelirannya juga mempunyai alasan tertentu. Alasan-alasan tersebut apabila digali memiliki tiga hal yaitu: *nalurike garap* (mewarisi kebiasaan leluhur), melestraikan kesenian topeng, dan sarana berkreaitivitas. Tiga hal tersebut pada akhirnya saling terkait yang mendasari semangat Ki Kestik Kesho Lamono untuk menyajikan garap gending Topeng Dalang dalam gending pakelirannya.

Seperti diketahui, sebenarnya bentuk pengaplikasian garap gending topeng ke dalam gending *pakeliran* di Klaten tidak hanya dilakukan oleh Ki Kestik Kesho Lamono saja, melainkan dilakukan juga oleh para dalang keturunan Mbah Kuwiran atau yang disebut *trah* topeng. Praktik garap yang dilakukan para leluhur selanjutnya diteruskan oleh anak cucu mereka seperti yang dilakukan oleh Ki

Kesdik Kesdho Lamono (Joko Sabea, wawancara 28 Desember 2012). Praktik garap yang meneruskan tradisi leluhur ini di Klaten sering diistilahkan *nalurekè* (meniru garap leluhur).

Praktik mengaplikasikan garap gending Topeng Dalang ke dalam gending pakeliran yang dilakukan Ki Kestik Kesdho Lamono juga terkait dengan usaha konservasi. Garap topeng yang lambat laun mulai tidak dikenal oleh generasi *trah* topeng itu sendiri, adalah kekayaan garap yang khas dan perlu dijaga kelestariannya. Usaha memasukan gara gending Topeng Dalang ke dalam garap gending pakeliran adalah salah satu dari usaha menjaga kepunahan dari keberadaan garap tersebut di dunia karawitan tradisional Klaten. *Trah* topeng seperti Ki Kestik Kesdho Lamono adalah seorang dalang yang masih peduli untuk melestarikan garap gending-gending tari Topeng Dalang. Berangkat dari profesi sebagai dalang tersebut, maka panggung pakeliran digunakan sebagai ajang konservasi garap gending Topeng Dalang. Hal semacam ini tidak banyak mendapatkan hambatan karena memang struktur dan bentuk karawitan Topeng Dalang dan Pakeliran banyak memiliki kesamaan.

Munculnya garap gending karawitan Topeng Dalang pada panggung Pakeliran juga menunjuk kepada permasalahan identitas. Para *trah* topeng sebagai bagian keturunan Mbah Kuwiran seorang ahli tari Topeng Dalang, tentu berkepentingan dengan identitas keluarga tersebut. Mengangkat garap karawitan Topeng Dalang ke dalam panggung pakeliran tentu sama halnya dengan menunjukan jati diri dari dalang dan atau pengrawit yang mendukungnya. Keberhasilan praktik garap *topengan* dalam pakeliran, secara psikologis tentu

telah menggugah kebanggaan diri terhadap garis keturunannya sebagai pewaris sah garap topengan dari Mbah Kuwiran.

Aplikasi garap gending Topeng Dalang ke dalam garap gending pakeliran seperti yang dilakukan Ki Keskik Kesdho Lamono juga sebagai bentuk kreativitas dari seorang seniman. Walaupun bentuk dan struktur garap adalah ide yang diwariskan dari leluhur, tetapi isian garapnya sebenarnya adalah bagian dari kreativitas diri masing-masing pengrawit. Hal ini dapat dipahami ketika penggarapan dalam dunia karawitan Jawa, sebenarnya bukan dalam arti penciptaan bentuk dan struktur sajian seni yang benar-benar baru. Dalam dunia Karawitan Jawa, vokabuler garap memang sudah disediakan oleh tradisi, namun penyusunan dari vokabuler-vokabuler tersebut diserahkan ke pada para pengrawit dan atau dalang. Dengan demikian para pengrawit dan atau dalang memiliki kesempatan untuk bertindak kreatif.

Sukaharjana menyebutkan jika kreativitas sangat dekat dengan masalah dalam dunia ide-ide, dunia konsep, dunia fantasi, dunia renungan, keyakinan, dan filsafat hidup (Sukaharjana, 1993:176). Melalui kreativitas, hasil ciptaan yang lama dilengkapi dan atau bahkan dirubah dengan hasil temuan yang baru. Dengan kata lain kreatifitas adalah pintu kelahiran dari suatu wujud kebaruan sebagai dari ciptaan manusia. Berpijak dari hal ini maka Ki Keskik Kesdho Lamono tidak selalu menempatkan garap karawitan Topeng Dalang dalam semua pertunjukan pakelirannya. Begitupun juga letak isian dari garap tersebut tidak selalu sama, melainkan berbeda-beda sesuai dengan kemauan dan garap yang disesuaikan dengan jiwa kreativitasnya.



Jacob Sumarjo berpendapat bahwa ketika seseorang bertindak kreatif maka akan melakukan, “*Proses petualangan kejiwaan dimulai dengan menggali, mengarahkan potensi, merubah, merombak, menyusun, dan lain-lain kegiatan, sampai sesuatu yang samar itu makin jelas wujudnya*” (Jacob Sumarjo, 1993:3). Dengan demikian, dapat dilihat secara jelas jika Ki Keskik Kesdho Lamono tidak sekedar *nalurike* (meniru) tindakan leluhur tentang topengan dalam pakelirannya, melainkan sudah mengolah garap warisan leluhur tersebut menurut selera kreativitasnya. Tentu saja melalui tindakan ini menjadikan praktik aplikasi garap karawitan Topeng Dalang ke dalam gending pakeliran oleh Ki Keskik Kesdho Lamono tidak harus selalu sama dengan garap dalang-dalang lain walaupun sama-sama berasal dari trah *topeng*. Demikian juga karena tuntutan kreativitas garap Ki Keskik Kesdho Lamono dari panggung ke panggung memungkinkan akan memiliki perbedaan.

Bertolak dari pemaparan tersebut, pada akhirnya dapat disarikan sebuah pemikiran, bahwa alasan Ki Keskik mengaplikasikan garap gending Topeng Dalang ke dalam gending pakeliran adalah sebagai bentuk menjaga tradisi garap leluhur, mempertegas identitas (jati diri) trah *topeng*, melakukan tindakan kreatif dengan mencari alternatif garap pakeliran, serta sebagai wujud konservasi garap karawitan Topeng Dalang Klaten. Alasan-alasan tersebut yang memberi spirit kepada Ki Keskik Kesdho Lamono untuk melakukan aplikasi garap karawitan Topeng Dalang ke dalam sajian karawitan pakelirannya.



## **BAB V**

### **PENUTUP**

#### **A. Kesimpulan**

Perkembangan pakeliran wayang kulit di Klaten telah memunculkan ciri khas berbeda dengan garap-garap pakeliran di daerah lain. Perkembangan terjadi karena para dalang di Klaten seringkali megaplikasikan kebiasaan garap kesenian tari Topeng Dalang ke dalam pagelaran wayang kulit (pakeliran).

Kebiasaan pengaplikasian garap tari Topeng Dalang ke dalam pakeliran wayang kulit pada akhirnya berdampak pada garap karawitan pakeliran wayang kulit. Hal ini karena, karawitan termasuk sebagai unsur musikal yang selalu mendukung pagelaran dari para dalang-dalang di Klaten tersebut. Berawal dari fenomena ini sehingga dalam karawitan pakeliran di Klaten muncul garap baru sebagai bentuk aplikasi garap gending dalam pertunjukan Topeng Dalang. Garap tersebut seringkali diistilahkan sebagai garap *topengan*.

Lahirnya garap *topengan* dalam panggung wayang kulit di Klaten, tidak lepas dari peranan *trah* (keluarga) *topeng*. *Trah topeng* adalah mereka yang memiliki alur keturunan dari mbah Kuwiran, seorang ahli tari topeng dari Klaten. Topeng Dalang sendiri merupakan bentuk drama tari topeng yang membawakan cerita-cerita dari serat Panji. Salah satu trah topeng yang melakukan aplikasi garap tari Topeng Dalang ke dalam pakeliran wayang kulit adalah Ki Kestik Kesdho Lamon.

Ki Keskik Keskho Lamono oleh masyarakat luas dikenal sebagai seorang dalang wayang kulit sekaligus juga penari kesenian topeng dalang Gaya Klaten. Sebagian masyarakat kesenian tradisional di Klaten dan sekitarnya mengakui bahwa Ki Keskik Keskho Lamono dalam mendalang wayang kulit maupun menari topeng gaya Klaten mempunyai kemampuan yang cukup baik. Selain mendalang dan menari, Ki Keskik Keskho Lamono juga mampu menabuh gamelan (karawitan) dengan spesialisasi sebagai penabuh *kendhang* yang baik. Pengalaman berkesenian sebagai penari Topeng Dalang dari para *trah topeng* di Klaten kemudian mempengaruhi garap pertunjukan pakelirannya.

Bentuk pengaplikasian garap Topeng Dalang ke dalam pakeliran wayang kulit yang dilakukan oleh Ki Keskik Keskho Lamono terlihat pada penggunaan ragam vokabuler gending dan garap gending yang menitik beratkan pada *sekaran kendhangan*. Terdapat kesamaan vokabuler gending yang digunakan dalam kesenian Topeng Dalang dengan pertunjukan wayang kulit, di antaranya penggunaan Ketawang *Gending Karawitan Kethuk 2 Kerep Minggah Ladrang Sekar Lesah Laras Slendro Pathet Manyura* yang digunakan untuk iringan jejer pertama, dan *Bondet Kethuk 2 Kerep Inggah 4 Laras Slendro Pathet/Pelog Pathet Sanga/Nem* yang digunakan untuk adegan dalam *pathet sanga*. Selain itu juga terdapat kesamaan gending yang digunakan untuk iringan *kiprah*. Garap-garap gending yang digunakan dalam kesenian Topeng Dalang tersebut sering diaplikasikan ke dalam pertunjukan wayang kulit, terutama pola-pola *kendhangannya*. Pola-pola *sekaran kendhangan* terlihat pada bentuk garap *kendhangan ciblon topengan* untuk bagian *Ladrang Sekar Lesah*

pada saat janturan sudah selesai. Pada bagian ini karawitan digarap topengan seolah-olah penggambaran beksan Emban dan Ratu. Sementara pola-pola *kendhangan* untuk iringan Gunungsari atau dan atau Regol diaplikasikan pada gerak-gerak Petruk dalam adegan *Pertapan*, sedangkan pola-pola kendhangan yang digunakan untuk kiprah Klono diaplikasikan pada gerak-gerak kiprah Dursasana dan atau Pragota.

Ki Kestik Kesdo Lamono melakukan tindakan pengaplikasian garap sajian topeng ke dalam garap pakeliran termasuk garap gendingnya adalah didorong oleh naluri seniman untuk melakukan sesuatu yang berbeda atau sebagai bentuk kreativitas dari seorang seniman. Tindakan kreatif adalah wujud pemenuhan seniman dalam memaknai kebudayaan yang senantiasa dinamis sesuai dengan pemikiran manusianya. Tindakan kreatif yang dilakukan Ki Kestik Kesdho Lamono adalah bentuk kreativitas yang didasarkan dari pengalaman pribadinya sebagai penari topeng. Dengan memasukkan garap karawitan tari Topeng Dalang ke dalam karawitan pakeliran otomatis berimplikasi pada garap gending-gending pakeliran yang digunakan. Sebagian dari pola-pola kendhangan dari tari Topeng Dalang di gunakan pada *jejer* pertama, *alas-alasan*, dan *kiprahan*, sehingga hal ini merupakan bentuk kreativitas dari pengalamannya sebagai penari Topeng Dalang.

Fenomena garap gending *pakeliran* dalam pagelaran Ki Kestik Kesdho Lamono dalam penelitian ini adalah sebagai contoh salah satu peran *trah topeng* berkeaktivitas garap dalam dunia pakeliran. Ki Kestik Kesdho Lamono dalam hal ini memiliki posisi sebagai kaca benggala dalam hal melakukan kreativitas

garap gending pakeliran yang dimunculkan oleh para *trah topeng* di Klaten. Garap karawitan pakeliran dengan memunculkan pola-pola *kendhangan* topengan yang dilakukan oleh oleh Ki Kestik Kesdho Lamono adalah bagian dari *lokal genius* masyarakat Klaten. Melalui *lokal genius* akhirnya Klaten mampu melahirkan ciri khas sebagai bentuk identitas seni dalam bentuk gending-gending *pakeliran*.

Identitas ini dalam pemahaman lebih lanjut juga sebagai bagian dari gaya pakeliran Klatenan. Gaya tersebut merupakan kekayaan lokal masyarakat Klaten yang berbeda dengan gaya-gaya pakeliran lainnya. Gaya Pakeliran Klatenan akan bersama-sama dengan gaya pakeliran yang lain untuk memperkaya khasanah seni pertunjukan wayang kulit di Jawa.

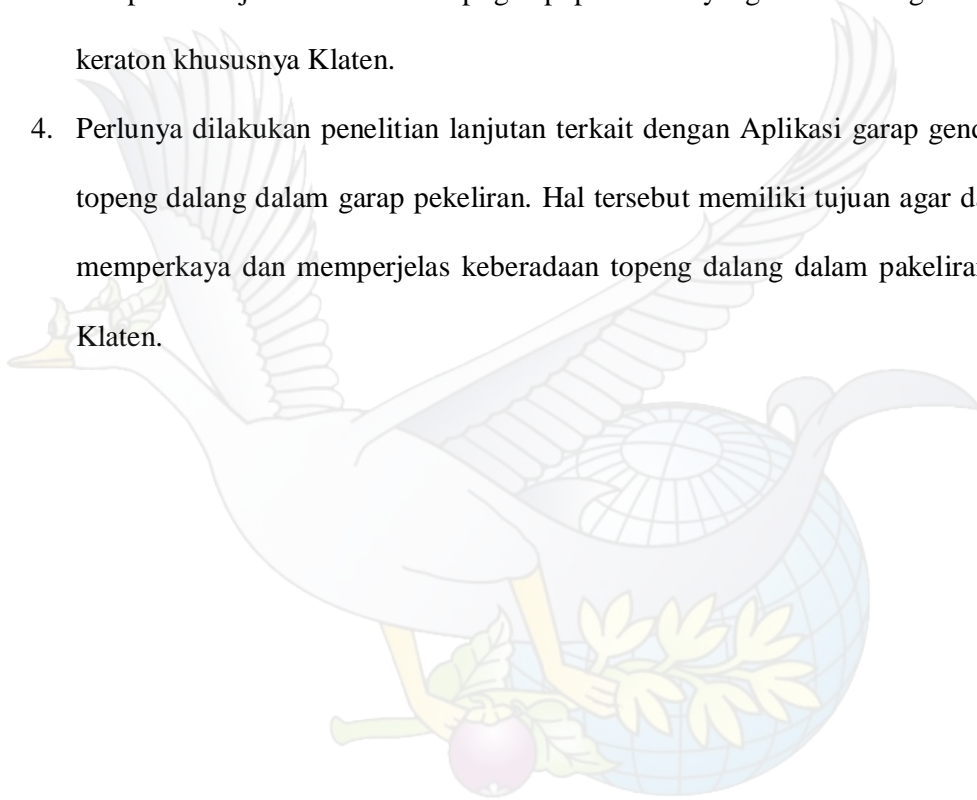
### **B. Saran**

Berangkat dari permasalahan dan tujuan penelitian serta dengan melihat fakta-fakta tentang garap gending pakeliran dari Ki Kestik Kesdho Lamono, maka pada akhir tulisan ini diajukan beberapa saran, antara lain:

1. Garap gending pakeliran dari Ki Kestik Kesdho Lamono dengan aplikasi garap topengnya akan lebih baik dapat dikembangkan menjadi salah satu alternatif garap gending pakeliran baik dalam kalangan seniman akademis maupun non akademis, sehingga garap Ki Kestik Kesdho Lamnono tetap terjaga sebagai kekayaan refrensi gending pakeliran Gaya Surakarta.
2. Garap gending pakeliran Ki Kestik Kesdho Lamono seperti yang telah disebutkan di depan perlu diupayakan untuk menjadi pengetahuan umum bagi para dalang wayang kulit khususnya di Klaten. Upaya ini dimaksudkan agar

para *pengrawit* tradisional dan atau dalang di Klaten lebih memiliki kepedulian untuk mengembangkan sekaligus menjaga karakter garap gending pakeliran yang notabene lahir sebagai lokal genius masyarakat Klaten.

3. Perlunya kesadaran yang lebih dari para akademisi seni atau lembaga pemerintahan yang terkait dengan melakukan penelitian, pendokumentasian, maupun kebijaksanaan terhadap garap pakeliran yang berkembang di luar keraton khususnya Klaten.
4. Perlunya dilakukan penelitian lanjutan terkait dengan Aplikasi garap gending topeng dalang dalam garap pakeliran. Hal tersebut memiliki tujuan agar dapat memperkaya dan memperjelas keberadaan topeng dalang dalam pakeliran di Klaten.



## DAFTAR ACUAN

### *Kepustakaan*

- Ardus Sawega. Wayang Beber Antara Inspirasi dan Tranformasi, Ed. Ardus Sawega, Solo: Bentara Budaya Balai Jujatmaka, 2013.
- Bliyard Dwi Maryaningsih. "Topeng Dalang Desa Manjungan Kecamatan Ngawen", skripsi, sebagai prasyarat memperoleh gelar Sarjana, STSI Surakarta, 2003.
- Jakob Sumarjo. "Proses Kreatif dan Konteksnya" dalam "Proses Kreatif dan Wawasan Seni ", Panggung, Jurnal Seni STSI Bandung, No. 13/VI/99, Puslitmas: STSI Bandung.
- Koentjaraningrat. *Kebudayaan Mentalitas dan Pembangunan*. Jakarta: Gramedia, 2000.
- Koetjaraningrat. *Kebudayaan Jawa*. Cet. 2, Jakarta: Balai Pustaka, 1994.
- Magnis Suseno, Franz. *Etika Jawa, Sebuah Analisa Tentang Kebijaksanaan Hidup Jawa*, cet, 6, Jakarta: Gramedia, 1996.
- Martopangrawit. "Pengetahuan Karawitan I", Diktat, Surakarta: ASKI, 1971.
- May, Rollo. *The Courage to Create*, Bantam Books: USA, 1980.
- Naomi Diah Budi. "Topeng Dalang di Desa Manjungan Klaten, Suatu Studi Biografi", skripsi sebagai prasyarat memperoleh gelar Sarjana, STSI Surakarta, 1994.
- Rahayu Supanggah. "Garap: Salah Satu Konsep Pendekatan/Kajian Musik Nusantara", dalam *Menimbang Pendekatan Pengkajiaan & Penciptaan Musik Nusantara*. Ed. Waridi, Cet. I. Surakarta: STSI Press, 2005.
- Rahayu Supanggah. *Bothekan Karawitan I*. Cet. I, Jakarta: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 2002.
- Slamet M.D. dan Supriyadi P.W. *Begalan, Seni Tradisi Upacara Pengantin Masyarakat Banyumas*. Cet. 1, Surakarta: ISI Press, 2007.
- Soetarno. "Karawitan Wayang", dalam Keteg, Jurnal Pengetahuan, pemikiran dan Kajian Tentang Bunyi, Volume 3 No.1, Bulan Mei, 2003.
- Sri Hastanto, 2006. "Pathet Harta Budaya Tradisi Jawa yang Terlantar", *Pidato Pengukuhan Jabatan Guru Besar dalam Bidang Ilmu Etnomusikologi Pada Institut Seni Indonesia Surakarta 25 November 2006 di Kampus ISI Surakarta*. Surakarta: Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Sumarsam. *Hayatan Gamelan: Kedalaman Lagu, Teori dan Perspektif*. Cet. I, Surakarta: STSI Press, 2002.



- Waridi. "Diktat, Pengetahuan Karawitan II", Jurusan Karawitan Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Surakarta, 2005.
- Waridi. "Diktat, Pengetahuan Karawitan II", Jurusan Karawitan Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Surakarta, 2005.
- Waridi. "Pengetahuan Kebudayaan Dalam Wacana Pengkajian Musik Nusantara", dalam *Mengenang Satu Abad Gendhon Humardani*, Surakarta: ISI Perss. 2003.
- Wartoyo. "Penyajian Gendhing-gending Klenengan, Sebagai Tugas Akhir Mahasiswa Institut Seni Indonesia Surakarta", kertas penyajian sebagai prasyarat memperoleh gelar Sarjana, ISI Surakarta, 2006.

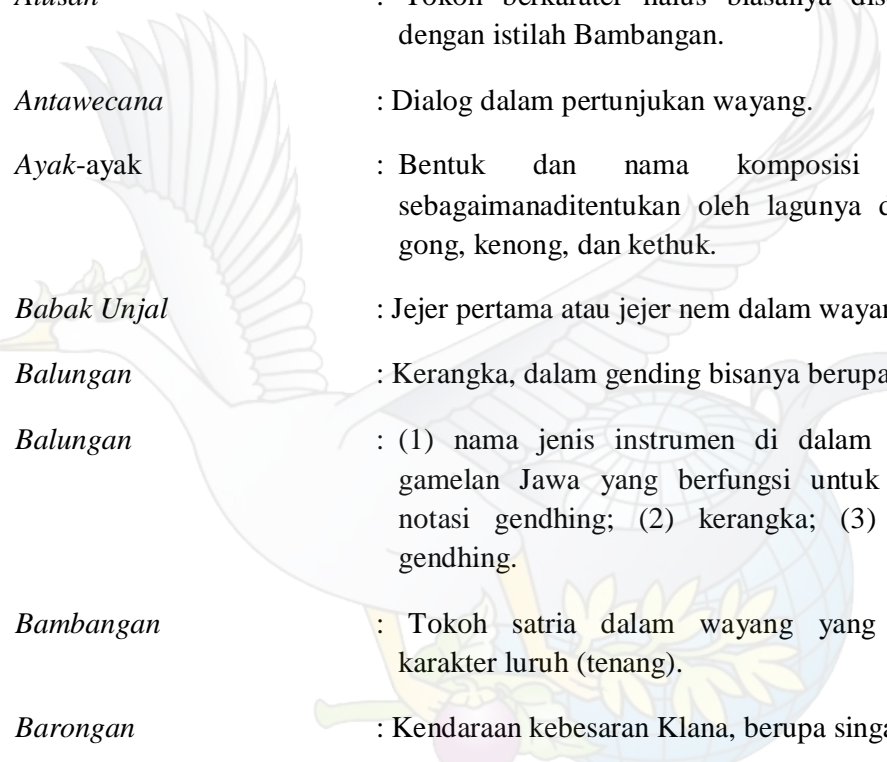
### ***Diskografi***

- Rekaman CD, Pandu Suwargo, Koleksi pribadi Ibu Kamsu, Jakarta, 2000.

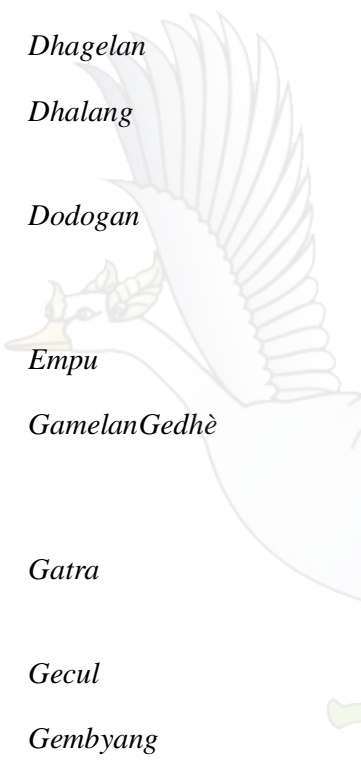
### ***Narasumber***

- Giah 45, Desa Kadipolo, Kemalang, Klaten, pengrawit, dalang penopeng.
- Hardi, 70 tahun, Sumokaton Karangnongko Klaten, dalang dan penopeng.
- Joko Sabean, 60 tahun, Desa Manjungan, Ngawen Klaten, dalang, pengrawit, penari topeng.
- Joko Santoso, 58 tahun, Desa Lor Kali, Mojosongo, Surakarta, pegawai studio ISI Surakarta, dalang, pengrawit, penopeng, trah Manjungan.
- Kasim, 55 tahun, Desa Candi Karangnongko, Klaten, dalang, pengrawit, penopeng, dan anak kedua dari Ki Kestik Kesdho Lamono.
- Kusni, 40 tahun, Desa Soran, Ngawen Klaten, dalang, pengrawit, penopeng, anak dari Ki Kestik Kesdho Lamono.
- Murjono, 58 tahun, Desa Sumokaton, Klaten, pengendang wayang dan topeng.
- Sartono, 50 tahun dan Mbak Giah 45, Desa Kadipolo Kemalang Klaten pengrawit, dalang penopeng.
- Sartono 5 Sartono 50 tahun dan Mbak Giah 45, Desa Kadipolo Kemalang Klaten pengrawit, dalang penopeng.
- Surono, 33 tahun, Desa Buran wetan, Tasikmadu Kranganyar, guru, dalang, pengrawit, dan penopeng.

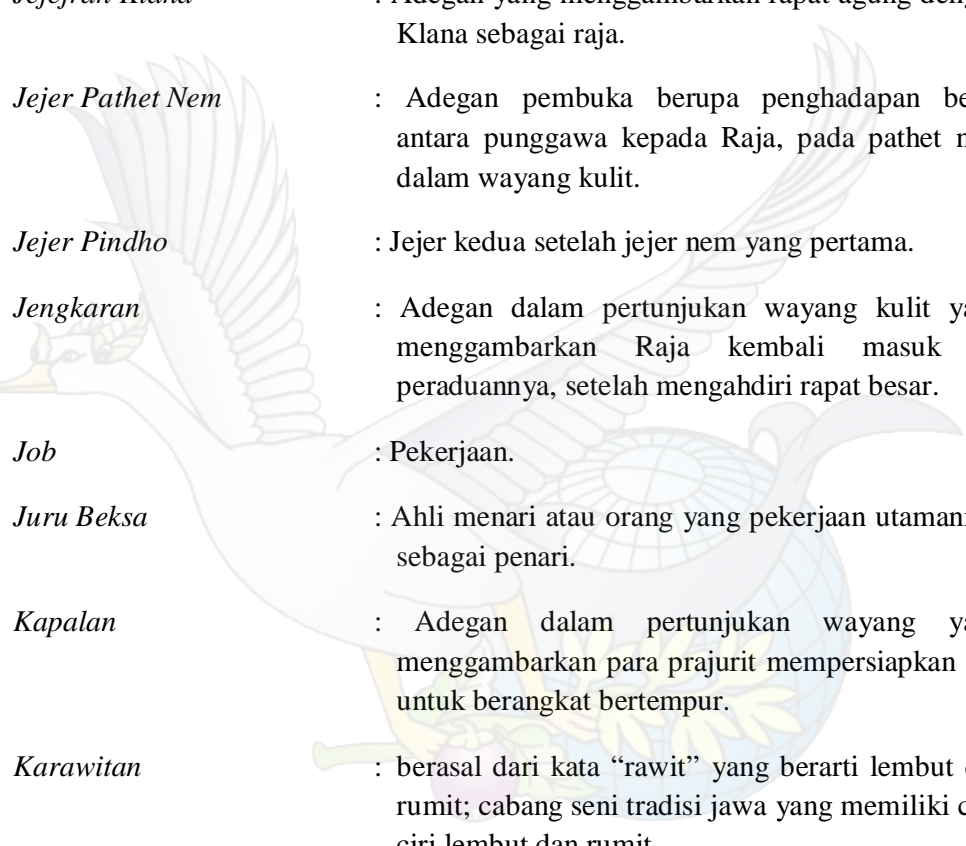
### *Glosarium*




<i>Abdi Dalem</i>	: Abdi atau pegawai dalam keraton.
<i>Alas-alasan</i>	: Adegan di Hutan dalam pertunjukan wayang, yang terdiri dari tokoh ponokawan dan bambangan.
<i>Alusan</i>	: Tokoh berkarater halus biasanya disebut juga dengan istilah Bambangan.
<i>Antawecana</i>	: Dialog dalam pertunjukan wayang.
<i>Ayak-ayak</i>	: Bentuk dan nama komposisi gamelan sebagaimanaditentukan oleh lagunya dan posisi gong, kenong, dan kethuk.
<i>Babak Unjal</i>	: Jejer pertama atau jejer nem dalam wayang kulit.
<i>Balungan</i>	: Kerangka, dalam gending bisanya berupa notasi.
<i>Balungan</i>	: (1) nama jenis instrumen di dalam perangkat gamelan Jawa yang berfungsi untuk menabuh notasi gendhing; (2) kerangka; (3) kerangka gendhing.
<i>Bambangan</i>	: Tokoh satria dalam wayang yang memiliki karakter luruh (tenang).
<i>Barongan</i>	: Kendaraan kebesaran Klana, berupa singa.
<i>Beksa</i>	: Tarian
<i>Bem</i>	: salah astu namapathet dalam karawitan Gaya Jogjakarta yang berada dalam laraspélog. Di solo disebut Nem.
<i>Bendara</i>	: tuan.
<i>BukaGendhing</i>	: awalan sajian gendhing.
<i>Cak</i>	: Teknik memainkan solah polah wayang sehingga terkesan lebih hidup.



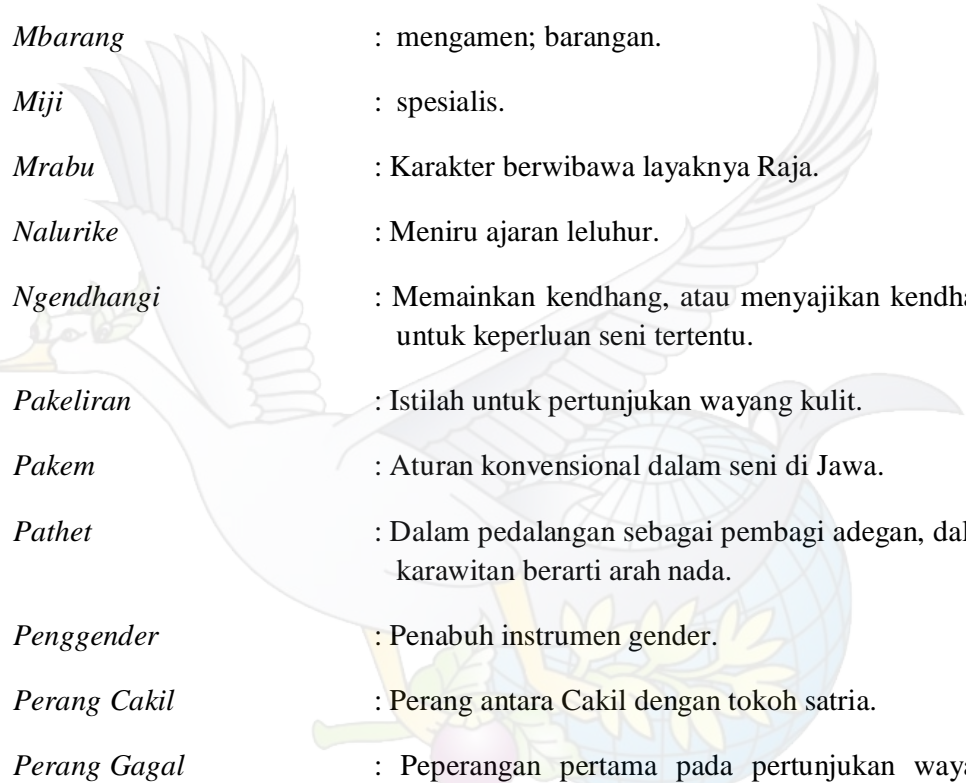
<i>Campursari</i>	: musik baru dari percampuran gamelan dan perangkat band.
<i>Cèngkok</i>	: menyebut satuan kalimat lagu dalam karawitan Jawa.
<i>Ciblon</i>	: Pola kendang ciblon.
<i>Dadi</i>	: salah satu jenis irama dalam karawitan Jawa. Dalam konteks karawitan gagrag Banyumas, irama setara dengan laya.
<i>Dhagelan</i>	: lawak.
<i>Dhalang</i>	: (1) pelaku sajian dalam pertunjukan wayang ; (2) orang yang mengatur jalannya peristiwa.
<i>Dodogan</i>	: Pukulan kotak oleh dalang menggunakan alat pemukul yang dinamakan cempala, atau dapat berarti pola pukulan kotak oleh dalang.
<i>Empu</i>	: sebutkan untuk maestro atau ahli.
<i>GamelanGedhè</i>	: Perangkat gamelan lengkap dari bahan logam (prunggu, besi, atau kuningan) seperti yang terdapat pada Gaya Surakarta.
<i>Gatra</i>	: kesatuan terkecil dalam gendhing, biasanya terdiri dari empat sabetan (hitungan) balungan.
<i>Gecul</i>	: Bersifat lucu atau lawak.
<i>Gembyang</i>	: pukulan yang berjarak empat bilah, dalam musik barat disebut oktaf.
<i>Gender</i>	: Instrumen bilah dengan resonator berupa bumbungan biasanya dari bambu, memiliki suara cenderung lembut ditabuh menggunakan dua tabuh untuk tangan kiri dan kanan.
<i>Gendhing</i>	: Komposisi musikal dalam sajian gamelan Jawa
<i>Gong</i>	: Instrumen dalam gamelan yang digunakan sebagai pertanda selesainya satu cengkok atau rambahan balungan gendhing.



<i>Inggah</i>	: Gending kelanjutan setelah merong.
<i>iramagendhing</i>	: Tafsir <i>irama</i> dalam sebuah sajian <i>gendhing</i> .
<i>irama tanggung</i>	: Ketukan dalam sajian <i>gendhing</i> di atas lancer.
<i>Irama</i>	: berarti tempo atau ketukan (biit).
<i>Jangkep</i>	: Lengkap.
<i>Jejejan Klana</i>	: Adegan yang menggambarkan rapat agung dengan Klana sebagai raja.
<i>Jejer Pathet Nem</i>	: Adegan pembuka berupa penghadapan besar antara punggawa kepada Raja, pada pathet nem dalam wayang kulit.
<i>Jejer Pindho</i>	: Jejer kedua setelah jejer nem yang pertama.
<i>Jengkar</i>	: Adegan dalam pertunjukan wayang kulit yang menggambarkan Raja kembali masuk ke peraduannya, setelah mengahdiri rapat besar.
<i>Job</i>	: Pekerjaan.
<i>Juru Beksa</i>	: Ahli menari atau orang yang pekerjaan utamanya sebagai penari.
<i>Kapalan</i>	: Adegan dalam pertunjukan wayang yang menggambarkan para prajurit mempersiapkan diri untuk berangkat bertempur.
<i>Karawitan</i>	: berasal dari kata “rawit” yang berarti lembut dan rumit; cabang seni tradisi jawa yang memiliki ciri-ciri lembut dan rumit.
<i>Kehuk Loro Kerep</i>	: Bentuk gending Jawa yang terdiri 48 sabetan balungan dengan dua pukulan kethuk setiap satu kenong.
<i>Kempul</i>	: Berbentuk seperti gong namun berukuran lebih kecil.
<i>Kemungguhan</i>	: Kesesuaian atau sesuai dengan estetika.

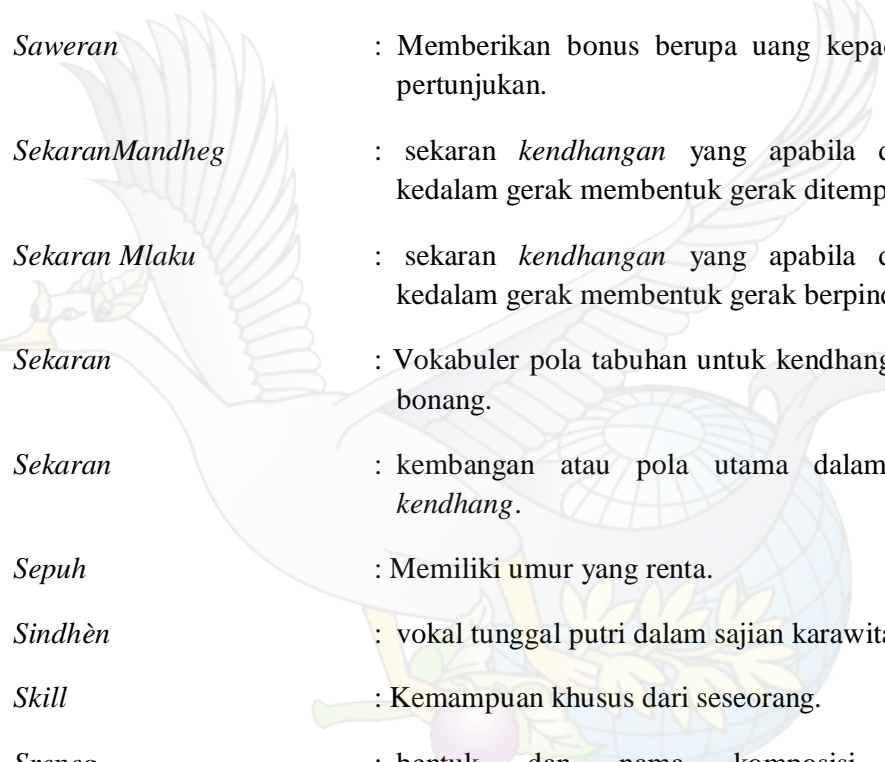


<i>Kendang Coblón</i>	: Bentuk kendang yang memiliki ukuran sedang dalam perangkat lengkap kendang Jawa. Memiliki karakter suara ringan.
<i>Kenong</i>	: instrumen penguasi dalam karawitan.
<i>Keprakan</i>	: Teknik tabuhan atau pola bunyi keprak.
<i>Ketawang</i>	: bentuk gendhing yang dalam setiap satu gongan terdiri dari 16 sabetan balungan.
<i>Kethoprak</i>	: sejenis teater tradisional di Jawa yang dalam pertunjukannya menyajikan cerita babad.
<i>Kethuk</i>	: salah satu jenis instrumen pencon dalam perangkat gamelan Jawa yang merupakan pasangan kenong.
<i>Kiprah Ngilentreh</i>	: Tarian kiprah dengan penggunaan laya tamban dan biasanya irama dadi.
<i>Kiprah</i>	: Tarian kegembiraan dari seorang tokoh wayang, biasanya yang memiliki karakter lanyap.
<i>Klenèngan</i>	: konser mandiri karawitan.
<i>Kodrat</i>	: kepastian nasib hidup dari Tuhan.
<i>Kosek Wayang</i>	: Bentuk pola kendanganan khusus untuk pertunjukan wayang.
<i>Kotokan</i>	: desain bentuk calung yang meyerupai kotakan.
<i>Ladrang</i>	: Bentuk Gending Jawa yang memiliki 36 sabetan balungan, empat pukulan kenong, dan tiga pukulan kempul, 8 pukulan kethuk dalam satu gongan.
<i>Laku</i>	: aktivitas tapabrata dengan cara-cara tertentu guna mewujudkan keinginan.
<i>Lancar</i>	: salah satu tingkatan irama dengan nilai ketukan 1/1; di dalam sajian calung disebut irama siji.
<i>Lanyap</i>	: Karakter lebih energik daripada alus.



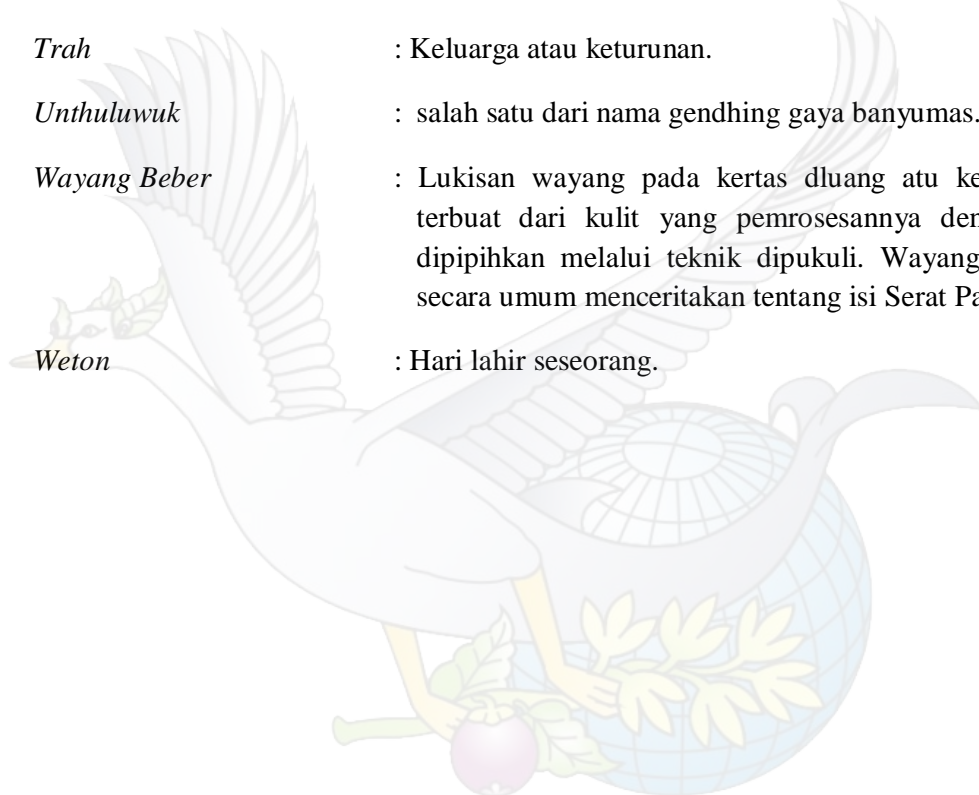
<i>Laras</i>	: tangga nada tertentu.
<i>Laya</i>	: tempo dalam sajian karawitan Jawa.
<i>Manyura</i>	: salah satu pathet dalam <i>laras sléndro</i> .
<i>Matut</i>	: memantaskan diri.
<i>Mbalung</i>	: menabuh instrumen balungan.
<i>Mbarang</i>	: Ngamen keliling.
<i>Mbarang</i>	: mengamen; barangan.
<i>Miji</i>	: spesialis.
<i>Mrabu</i>	: Karakter berwibawa layaknya Raja.
<i>Nalurike</i>	: Meniru ajaran leluhur.
<i>Ngendhang</i>	: Memainkan kendhang, atau menyajikan kendhang untuk keperluan seni tertentu.
<i>Pakeliran</i>	: Istilah untuk pertunjukan wayang kulit.
<i>Pakem</i>	: Aturan konvensional dalam seni di Jawa.
<i>Pathet</i>	: Dalam pedalangan sebagai pembagi adegan, dalam karawitan berarti arah nada.
<i>Penggender</i>	: Penabuh instrumen gender.
<i>Perang Cakil</i>	: Perang antara Cakil dengan tokoh satria.
<i>Perang Gagal</i>	: Peperangan pertama pada pertunjukan wayang kulit.
<i>Pesindhèn</i>	: vokalis wanita
<i>Rancakan</i>	: alat atau tempat untuk meletakkan instrumen.
<i>Rechorder</i>	: Alat rekam suara.
<i>Risikan</i>	: instrumen dalam gamelan Jawa.
<i>Riil</i>	: Kenyataan.
<i>Ruwatan</i>	: Ritual membuang sial atau <i>sengkala</i> .





<i>Sabet</i>	: Teknik memperagakan wayang.
<i>Sabetan</i>	: istilah pukulan atau ketukan dalam gendhing Jawa.
<i>Sabrangan</i>	: Tokoh dalam teater wayang yang berasal dari luar negara. Tokoh ini umum digambarkan antagonis dalam jalan cerita wayang.
<i>Sampak</i>	: nama komposisi musikal dalam karawitan Jawa yang ditentukan oleh lagunya dan posisi gong, kenong dan kethuk.
<i>Saweran</i>	: Memberikan bonus berupa uang kepada pelaku pertunjukan.
<i>SekaranMandheg</i>	: sekaran <i>kendhangan</i> yang apabila ditafsirkan kedalam gerak membentuk gerak ditempat.
<i>Sekaran Mlaku</i>	: sekaran <i>kendhangan</i> yang apabila ditafsirkan kedalam gerak membentuk gerak berpindah.
<i>Sekaran</i>	: Vokabuler pola tabuhan untuk kendhang dan atau bonang.
<i>Sekaran</i>	: kembangan atau pola utama dalam tabuhan <i>kendhang</i> .
<i>Sepuh</i>	: Memiliki umur yang renta.
<i>Sindhèn</i>	: vokal tunggal putri dalam sajian karawitan.
<i>Skill</i>	: Kemampuan khusus dari seseorang.
<i>Srepeg</i>	: bentuk dan nama komposisi gemelan sebagaimanaditentukan oleh lagunya dan posisi gong, kenong, dan kethuk.
<i>Struktural</i>	: bentuk gendhing yang ditandai dengan tabuhan instrumen struktural: kethuk, kempyang, kenong, kempul, dan gong.
<i>Suwukan</i>	: Gong yang bersuara lebih kecil dari gong gedhe.
<i>Tancepan</i>	: Teknik dan pola menancapkan boneka wayang pada pohon pisang.

<i>Tanggapan</i>	: Pentas seni atas undangan yang punya hajat dan mendapatkan honor setelah pentas.
<i>Tanggapan</i>	: job pentas dari seorang penanggap.
<i>Tayungan</i>	: Tarian sebagai penutup sajian dalam pertunjukan wayang.
<i>Tembang</i>	: lagu vokal dengan disertai teks syair
<i>Topengan</i>	: Pertunjukan tari atau drama tari topeng.
<i>Trah</i>	: Keluarga atau keturunan.
<i>Unthuluwuk</i>	: salah satu dari nama gendhing gaya banyumas.
<i>Wayang Beber</i>	: Lukisan wayang pada kertas dluang atau kertas terbuat dari kulit yang pemrosesannya dengan dipipihkan melalui teknik dipukuli. Wayang ini secara umum menceritakan tentang isi Serat Panji.
<i>Weton</i>	: Hari lahir seseorang.



## NOTASI GARAP KENDANGAN DALAM TOPENG DALANG

### Garap Gending Karawitan Kethuk 2 Kerep Minggah 4 (Ladrang Sekarlesah) dalam Topeng Dalang

Bl . 3 . 3 . 3 . 3 . 3 . 2 . 3 2 1  
Kd . . . . B . . . . I . P . B . . . . B

Bl . . 1 . 1 1 2 1 3 2 1 2 . 1 2 6  
Kd P . P . . P . P . B . P . . . . B

Peralihan menuju ke beksan tokoh patih

Bl . . 6 . 6 6 . . 6 6 ! 6 5 3 2 3  
Kd P P P jP B jL 0 B 0 0 0 K 0 0 0 P

Bl 5 6 5 3 2 1 y t e t y 1 3 2 1 y  
Kd 0 P 0 0 0 P 0 B B B P jP B j0 0 0

Bl e t y t 2 2 3 2 5 6 5 3 2 1 2 y  
Kd . . . . B . . . . I jH jL D jL D B D I

Selanjutnya beksan tokoh patih menggunakan kendang ciblon dengan sekema sekaran seperti yang ditulis di bawah ini.

Bl . y y y e e t y e t e w . e t y  
H I H J  
1 1 . . 1 1 2 1 3 2 y t e t y 1  
H I H J  
. . 1 . 1 1 2 3 6 5 3 2 . 1 2 y

	K	L	M	N
H	D I D I	jB 0 I •	PP P P jL	j P I P jP B
I	D jH V B	D 0 jH jV	jL D jL D	jD B D I

J	Dj I H V B	KP PLj BD B	BD BI j Ij P	J Pj H D I
K	D I D I	KB O I •	PP P P PL	K PI B D
L	B D PV j P	L P PL KPI	KP I PVj P	J P PL B D
M	j K j H PL D	j K j H PL D	j H PL D I	PL D I .
N	. KO O O			

Peralihan menuju ke bagian Sekar Lesah (Ladrang Karawitan)

Bal 3 5 6 5 2 2 3 2 5 6 5 3 2 1 2 y  
Kd . . . B . . . I . P . B . . . B

Bal . e y . e t y 1 . 3 . 2 . 1 . y  
Kd P . P . . P . P B . P . . P . .

Bal . 2 . 1 . 2 . y . 2 . 1 . 2 . y  
Kd . P . B . . . P . . . P . . . B

Bal . 2 . 1 . 2 . y . 3 . 2 . 1 . y  
Kd . I . P . B . BL . K P K P j D B j PL DD j V j RO

Garap pada bagian Sekar Lesah (Ladrang Karawitan) untuk beksan Emban

Bal . t . e  
Kd . j P j P I PL D . j V PL D D I D j P O D

Bal . t . y  
Kd . j P j P I PL D . j V PL D D I D j P O D

Bal . t . e

Kd     .   J P J P I     PL   D   .   I     KP J P J D PL     BD BD BD B

Bal	5	6
-----	---	---

Kd   I I D BD KI   KP I PP PL   K I V BL KI   KP I PP

Bal . 5 . 6

Kd     .   J P L P I     PL D . J V     PL D D I     D J P O D

Bal 5 6

Kd     .   JP LP I     KP PL BD B     BD JP LP PL     PI KP I D

Bal . @ . !

Kd      KP PL BD B      BD B I D      BD KI BL i B      . PL BD B

Bal . @ . 9

Kd      PL DP KI P      PL DP KI P      PL DP KI B      PL BD BD B

Bal . 3 . 5

Kd      PL DP KI P      PL DP KI P      PL DP KI B      PL BD BD B

Bal . 6 . 5

Kd      PL DP KI P      PL DP KI P      PL DP KI B      PL BD BD B

Bal . 3 . 6

Kd      PL DP KI P      PL DP KI P      KP IP ID PL      BD BD BD B

Bal	.	5	.	6
-----	---	---	---	---

Kd      JI D BD KI      KP I PP PL      KI V BL KI      KP I PP P

Bal	.	5	.	2
-----	---	---	---	---

Kd      PL DP KI P      PL DP KI P      KP IP LD PL      BD BD BD B

Bal	3	2
-----	---	---

Kd      PL DP KI P      KP PL BD B      BD i P LP PL      PI KP I D

Bal . 3 . 5  
 Kd KP PL BD B BD B j I D BD KI BL j B . PL BD B

Bal . 3 . 8  
 Kd O PL PV j V PL D PL D O PL PV j P JP JP JP t

Bal . 3 . 5  
 Kd O PL PV j V PL D PL D O PL PV j P JP JP JP I

Bal . 6 . 8  
 Kd O PL PV j V PL D PL D O PL PV j P JP JP JP I

Bal . ! . 6  
 Kd O PL PV j V PL D PL D KP JP j D PL BD BD BD B

Bal . 5 . 8  
 Kd j I D BD KI KP I PP PL KI V BL KI KP I PP P

Bal . ! . 6  
 Kd D I PV j P JP PL KP I KP I PV j P JP j PL B D

Bal . 5 . 8  
 Kd j K j H PL D j K j H j PL D j H PL D I PL D I .

Peralihan pada bagian keluarnya Ratu

Bal . 2 . 3 . 6 . 8  
 Kd P P P P B I P B P I P B P B P t

Bal . e . w . e . t  
 Kd P I B P I B I P KP I P B . I . P

Bal . e . w . e . w  
 Kd . I . P . I . P . B . P . P . B



Bal . 3 . 2 . 3 . 0  
Kd . P . 0 . B . P . P P PL . . . . I

Bal . 5 . 3 . y . 0  
Kd . I j I P j D P j D B PL D I B . j H PL D

Bal . e . w . e . 0  
Kd . . D I . P V . j D B j I I j I I j I I

Bal . e . w . e . w  
Kd j I I j I I KP I PP PL KI V PL KI KP I D I

Bal . 3 . 2 . 3 . 2  
Kd D I D I . P V . j D B j I I j I I j I I

Bal . t . e . y . 0  
Kd I j I j I j P j P I B D PL D I B . j H PL D

Bal . e . w . e . 0  
Kd P B . j PL D I B D P B . PL KP PL KP I

Bal . e . w . e . w  
Kd P B . PL D I B D P B . PL KP PL KP I

Bal . 3 . 2 . 3 . 0  
Kd P B . PL D I B D j H PL D I PL D I .

Bal . 5 . 3 . y . 0  
Kd P P P P B I P B P I P B P B P 0

### Kendangan *Suwuk*

Bal . e . w . y . t

Kd     P   I   B   P     I   B   I   P     KP   I   P   B     .   I   .   P  
 Bal     .   .   e     .   .   w     .   .   e     .   .   w  
 Kd     .   I   .   P     .   I   .   P     .   B   .   P     .   P   .   B  
 Bal     .   .   3     .   .   2     .   .   3     .   .   2  
 Kd     .   P   .   0     .   B   .   P     .   0   .   B     .   P   .   B   0  
 Bal     .   .   5     .   .   3     .   .   y     .   .   9  
 Kd     0   0   0   P     0   0   0   B     K   K   K   0     K   K   K   0

### Garap Kendangan Kiprah Klana dalam Topeng Dalang

#### LCR. BENDRONG

5 3 5 2    5 2 5 9\_>  
 \_1 6 1 5    1 5 1 9    1 6 1 5    1 5 1 9    2 3 2 1    6 5 2  
 9  
 5 3 5 2    5 2 5 9 < 5 3 5 2    6 3 5 9

#### Kendangan Kiprahan klono

Dimulai dari gangsan nem 6

Urutan :

- Gebes

. . D B    . . D B    . . D B    . I I BL

- Keliling / ulap-ulap

D I D I    ꦥꦶ ꦥꦥꦧꦭ    . D I B    . I B D

- Lumaksono

I B I ꦥꦭ D I D B    . . D B    . . D B

. . D B    . . D B    ꦥꦭ D I D . I B D

Gangsaran (6) >

Bl    6 6 6 6    6 6 6 6    6 6 6 6    5 2 5 ᧈ

Kd    . . . J    P P P P    D D D I    ꦥꦭ D ꦥꦭ D

Bl\_    . 5 . 3    . 5 . 2    . 5 . 2    . 5 . ᧈ

Kd    . ꦗꦥ ꦗꦥ I    ꦥꦺ D 0 I    ꦥꦭ D D I    ꦥꦭ D ꦥꦭ D

Bl    . 5 . 3    . 5 . 2    . 5 . 2    . 5 . ᧈ

Kd    . ꦗꦥ ꦗꦥ I    ꦥꦺ D 0 I    ꦥꦭ D D I    ꦥꦭ D ꦥꦭ D

Bl    . 1 . 6    . 1 . 5    . 1 . 5    . 1 . ᧈ

Kd    ꦧꦢ B ꦧꦢ B    ꦏꦶ ꦥꦭ ꦏꦶ ꦥꦭ    ꦏꦶ ꦥꦭ ꦏꦶ ꦥꦭ    ꦧꦢ ꦧꦢ D I

Bl    . 2 . 3    . 2 . 1    . 6 . 5    . 2 . ᧈ

Kd    . ꦗꦥ ꦗꦥ ꦗꦥ    ꦗꦥ I D PV    . . ꦥꦭ D    ꦥꦭ D D PV

Bl . 5 . 3 . 5 . 2 . 5 . 2 . 5 . 6

Kd . j P j P j P j P l D j P PB j P j P j P . . j L j l

Bl . 5 . 3 . 5 . 2 . 6 . 3 . 5 . 6

Kd . j P j P j P j P I D PV . . j L D j L D D PV

Bl . 1 . 6 . 1 . 5 . 1 . 5 . 1 . 6

Kd . j P j P j P j P I D j P PB j P j P j P . . j L j I

Bl . 1 . 6 . 1 . 5 . 1 . 5 . 1 . 6

Kd   J P J L J   P   J   P   J   J I   J L J L   N V   N V N V

Bl . 2 . 3 . 2 . 1 . 6 . 5 . 2 . 9

Kd    j P jL J    P    J    P    J    jI    jL jL    N V                    N V N V

Bl . 5 . 3 . 5 . 2 . 5 . 2 . 5 . 6

Kd    PL .    J   P    PL .    N   V    PL .    J   P    PL .    N   V

Bl . 5 . 3 . 5 . 2 . 6 . 3 . 5 . 9

Kd     $\beta$ D B  $\beta$ D B       $\rho$ O D O I       $\rho$ L D D I       $\rho$ L D  $\rho$ L D

Bl . 1 . 6 . 1 . 5 . 1 . 5 . 1 . 6

Kd . j P j P I j P O D O I j P L D D I j P L D j P L D

Bl . 1 . 6 . 1 . 5 . 1 . 5 . 1 . 6

Kd . P P j P L . P j P L B D j P L D I B . I B D

Bl . 2 . 3 . 2 . 1 . 6 . 5 . 2 . 9

Kd D I j P L j B K P j P L j P I K P j P L j P K I K P j P L N B

Bl . 5 . 3 . 5 . 2 . 5 . 2 . 5 . 6

Kd D I j P L j B K P j P L j P I K P j P L j P K I K P j P L N B

Bl . 5 . 3 . 5 . 2 . 6 . 3 . 5 . 9

Kd D I j P L j B j P j P L N D j P D K I j P L j D . P j P L K I K I

Bl . 1 . 6 . 1 . 5 . 1 . 5 . 1 . 6

Kd j P D B j P D B K I j P L K I j P L K I j P L K I j P L K I j P L

Bl . 1 . 6 . 1 . 5 . 1 . 5 . 1 . 6

Kd P L j P L j P L P L j P L B D j P L D I B . I B D

Bl . 2 . 3 . 2 . 1 . 6 . 5 . 2 . 9

Kd D I j P L j B K P j P L j P I K P j P L j P K I K P j P L N B

Bl . 5 . 3 . 5 . 2 . 6 . 3 . 5 . 9

Kd D I jL jB jP jL N D jD jI jL jD . P jL jI jI

Bl . 1 . 6 . 1 . 5 . 1 . 5 . 1 . 9

Kd jD B jD B jI jL jI jL jI jL jI jL jI jL jI jL jL

Bl . 1 . 6 . 1 . 5 . 1 . 5 . 1 . 9

Kd jL jL jL jL jL jP jH jL D D D I jL D jL D

Bl . 2 . 3 . 2 . 1 . 6 . 5 . 2 . 9

Kd . jP jP I jP D O I jL D D I jL D D D

Bl . 5 . 3 . 5 . 2 . 5 . 2 . 5 . 9

Kd . P P jL B jB D B . . . jL D I B

Bl . 5 . 3 . 5 . 2 . 6 . 3 . 5 . 9

Kd . jP jP jP jP I D PV . . jL D jL D D PV

Bl . 1 . 6 . 1 . 5 . 1 . 5 . 1 . 9

Kd . jP jP jP jP I P P D I . Dj I . D I P P

Bl . 1 . 6 . 1 . 5 . 1 . 5 . 1 . 9



Kd . Dj I . D I P PL . D j I . D I P PL

Bl . 2 . 3 . 2 . 1 . 6 . 5 . 2 . 9

Kd D I P PL D V P PL D I P PL D V P PL

Bl . 5 . 3 . 5 . 2 . 5 . 2 . 5 . 9

Kd BD B BD B KI PL KI PL KI PL KI PL KI PL

Bl . 5 . 3 . 5 . 2 . 6 . 3 . 5 . 9

Kd PL PL PLPL PL JP JH PL D D D I PL D PL D

Bl . 1 . 6 . 1 . 5 . 1 . 5 . 1 . 9

Kd . JP JP I PO D O I PL D D I PL D D D

❖ Dibawah ini sekaran ngundo layangan

Bl . 1 . 6 . 1 . 5 . 1 . 5 . 1 . 9

Kd . P P PL . . . B PB D B PO PO PO PO

Bl . 2 . 3 . 2 . 1 . 6 . 5 . 2 . 9

Kd D I PL j B PL j B KP I KP PL JP KI PO PO PO PO

Bl . 5 . 3 . 5 . 2 . 5 . 2 . 5 . 9

Kd D I ꦥꦭꦗꦨ ꦥꦭꦗꦨ ꦗꦥꦶ ꦏꦥꦥꦭꦗꦥꦏꦶ ꦥꦺ ꦥꦺ ꦥꦺ ꦥꦺ

Bl . 5 . 3 . 5 . 2 . 6 . 3 . 5 . 6

Kd D I ꦥꦭꦗꦨ ꦥꦭꦗꦥꦶ ꦥ ꦥꦭꦗꦥꦶ ꦥ ꦥꦭꦗꦥꦶ ꦥ

Bl . 1 . 6 . 1 . 5 . 1 . 5 . 1 . 6

Kd ꦧꦺꦢꦨ ꦧꦺꦢꦨ ꦏꦶ ꦥꦭ ꦏꦶ ꦥꦭ ꦏꦶ ꦥꦭ ꦏꦶ ꦥꦭ ꦏꦶ ꦥꦭ

Bl . 1 . 6 . 1 . 5 . 1 . 5 . 1 . 6

Kd ꦏꦶ ꦥꦭ ꦏꦶ ꦥꦭ ꦏꦶ ꦥꦭ ꦥꦥꦥꦭ ꦥꦭ ꦺ ꦶ ꦨ ꦥꦺ ꦥꦺ ꦥꦺ ꦥꦺ

Bl . 2 . 3 . 2 . 1 . 6 . 5 . 2 . 3

Kd D I ꦥꦭꦗꦨ ꦥꦭꦗꦨ ꦗꦥꦶ ꦏꦥꦥꦭꦗꦥꦏꦶ ꦥꦺ ꦥꦺ ꦥꦺ ꦥꦺ

Bl . 5 . 3 . 5 . 2 . 5 . 2 . 5 . 6

Kd D I ꦥꦭꦗꦨ ꦥꦭꦗꦨ ꦗꦥꦶ ꦏꦥꦥꦭꦗꦥꦏꦶ ꦥꦺ ꦥꦺ ꦥꦺ ꦥꦺ

Bl . 5 . 3 . 5 . 2 . 6 . 3 . 5 . 6

Kd D I ꦥꦭꦗꦨ ꦥꦭꦗꦥꦶ ꦥ ꦥꦭꦗꦥꦶ ꦥ ꦥꦭꦗꦥꦶ ꦥ

Bl . 1 . 6 . 1 . 5 . 1 . 5 . 1 . 6

Kd ꦧꦺꦢꦨ ꦶꦗꦶ ꦶꦶꦶ ꦶꦶꦶ ꦩꦭ ꦩꦭ ꦩꦭ ꦩꦭ

Bl . 1 . 6 . 1 . 5 . 1 . 5 . 1 . 6

Kd D D D D . P P DL PL D D I PL D PL D

Bl . 2 . 3 . 2 . 1 . 6 . 5 . 2 . 9

Kd . JP JP I PO D O I PL D D I PL D D D

Bl . 5 . 3 . 5 . 2 . 5 . 2 . 5 . 6

Kd . P P DL B DB D B PL D I B . . D B

❖ Di bawah ini Sekaran trajon

Bl . 5 . 3 . 5 . 2 . 6 . 3 . 5 . 9

Kd D I DL j B KP PL JP I KP PL JP KI KP PL N B

Bl . 1 . 6 . 1 . 5 . 1 . 5 . 1 . 6

Kd D I DL j B KP PL JP I KP PL JP KI KP PL N B

Bl . 1 . 6 . 1 . 5 . 1 . 5 . 1 . 6

Kd D I DL j B PL j P I P PL j P I P PL j P I P

Bl . 2 . 3 . 2 . 1 . 6 . 5 . 2 . 9

Kd . P H I H P . V . P H I H P . V

Bl . 5 . 3 . 5 . 2 . 5 . 2 . 5 . 6

Kd . P H I H P . V . JP JP I PL D PL D

Bl . 5 . 3 . 5 . 2 . 6 . 3 . 5 . 6

Kd . JP JP I PO D O I PL D D I PL D D D

❖ Dibawah ini sekaran nutu

Bl . 1 . 6 . 1 . 5 . 1 . 5 . 1 . 6

Kd . P P PL . . . B DB D B JK PB P B

Bl . 1 . 6 . 1 . 5 . 1 . 5 . 1 . 6

Kd PB PB PB PB PB PB PB PB PB PB PB PB PB PB

Bl . 2 . 3 . 2 . 1 . 6 . 5 . 2 . 6

Kd C C C C C C C C B DB D B PL JK I P

Bl . 5 . 3 . 5 . 2 . 5 . 2 . 5 . 6

Kd PL j P I P PL j P I P PL j P I P PL j P I P

Bl . 5 . 3 . 5 . 2 . 6 . 3 . 5 . 6

Kd PL j P I P PL j P I P PL j P I P PL j P I P

Bl . 1 . 6 . 1 . 5 . 1 . 5 . 1 . 6

Kd PL j P I P PL j P I P PL j P I P PL j P I P

Bl . 1 . 6 . 1 . 5 . 1 . 5 . 1 . 6

Kd PL j P I P PL j P I P PL j P I P PL j P I P

Bl . 2 . 3 . 2 . 1 . 6 . 5 . 2 . 6

Kd C C C C C C C C . . BB j P . I I PL

Bl . 5 . 3 . 5 . 2 . 5 . 2 . 5 . 6

Kd . j P j P I PO D O I PL D D I PL D PL D

❖ Dibawah ini sekaran adus

Bl . 5 . 3 . 5 . 2 . 6 . 3 . 5 . 6

Kd . j P j P I PO D O I PL D D I PL D D D

Bl . 1 . 6 . 1 . 5 . 1 . 5 . 1 . 6

Kd . P P PL PL PL B D B DB D B . I B D

Bl . 1 . 6 . 1 . 5 . 1 . 5 . 1 . 6

Kd B D B D JLP I D PV . . PL D PL D D PV

Bl . 2 . 3 . 2 . 1 . 6 . 5 . 2 . 9

Kd . j P JP JP JP I D PV . . PL D PL D D PV

Bl . 5 . 3 . 5 . 2 . 5 . 2 . 5 . 9

Kd PL j P I P PL j P I P PL j P I P PL j P I P

Bl . 5 . 3 . 5 . 2 . 6 . 3 . 5 . 9

Kd B JB D B B JB D I . j P JP JP JP I D PV

Bl . 1 . 6 . 1 . 5 . 1 . 5 . 1 . 9

Kd . j P JP JP JP I D PV . . PL D PL D D PV

Bl . 1 . 6 . 1 . 5 . 1 . 5 . 1 . 9

Kd . j P JP JP JP I D PV . . PL D PL D D PV

Bl . 2 . 3 . 2 . 1 . 6 . 5 . 2 . 9

Kd B JB D B B JB DBDI PL D D I PL D PL D

Bl . 5 . 3 . 5 . 2 . 5 . 2 . 5 . 9

Kd . j P JP I PO D O I PL D D I PL D D D



❖ Dibawah ini sekaran adus kartu limo ( main)

Bl . 5 . 3 . 5 . 2 . 6 . 3 . 5 . 9

Kd . P P PL B DB D B . . D B KI PL KI PL

Bl . 1 . 6 . 1 . 5 . 1 . 5 . 1 . 6

Kd KI PL KI PL KI PL KI PL KI PL KI PL KI PL KI PL

Bl . 1 . 6 . 1 . 5 . 1 . 5 . 1 . 6

Kd KI PL KI PL KI PL KI PL KI PL KI PL DB DB D I

Bl . 2 . 3 . 2 . 1 . 6 . 5 . 2 . 9

Kd PL j P I P PL j P I P PL j P I P PL j P I P

Bl . 5 . 3 . 5 . 2 . 5 . 2 . 5 . 6

Kd PL j P I P PL j P I P PL j P I P PL j P I P

Bl . 5 . 3 . 5 . 2 . 6 . 3 . 5 . 9

Kd . j P j P I j P D O I PL D D I B D B D

Bl . 1 . 6 . 1 . 5 . 1 . 5 . 1 . 6

Kd BDBD P PL . . . PL D I B . . B D

Bl . 1 . 6 . 1 . 5 . 1 . 5 . 1 . 6

Kd D I PL j B KP PL KP I KP PL JP KI KP PL N B

Bl . 2 . 3 . 2 . 1 . 6 . 5 . 2 . 9

Kd D I PL j B KP PL KP I KP PL JP KI KP PL N B

Bl . 5 . 3 . 5 . 2 . 5 . 2 . 5 . 6

Kd PL B D V PL B D V KP PL KP I KP PL KP I

Bl . 5 . 3 . 5 . 2 . 6 . 3 . 5 . 9

Kd . . P.B.I . B . P C . . . J BDBDBDBDBD

Bl . 1 . 6 . 1 . 5 . 1 . 5 . 1 . 6

Kd B D B D B D B D B D B D B D

Bl . 1 . 6 . 1 . 5 . 1 . 5 . 1 . 6

Kd B D . JP PP PL P C PL D D I PL D PL D

❖ Dibawah ini sekaran Ngopyok dadu

Bl . 2 . 3 . 2 . 1 . 6 . 5 . 2 . 9

Kd . JP JP I PO D O I PL D D I PL D D D

Bl . 5 . 3 . 5 . 2 . 5 . 2 . 5 . 6

Kd . P P PL . . . . B DB D B BO D BO D

Bl . 5 . 3 . 5 . 2 . 6 . 3 . 5 . 9

Kd . . . . K I K I . . . . BO D BO D

Bl . 1 . 6 . 1 . 5 . 1 . 5 . 1 . 9

Kd . . . . K I K I PL B D V PL K I P

Bl . 1 . 6 . 1 . 5 . 1 . 5 . 1 . 9

Kd PL B D V PL K I P PL B D V PL K I P

Bl . 2 . 3 . 2 . 1 . 6 . 5 . 2 . 9

Kd B D B D B D B D B D B D B D

Bl . 5 . 3 . 5 . 2 . 5 . 2 . 5 . 9

Kd B DB DB DB P PL P C PL D D I PL D PL D

Bl . 5 . 3 . 5 . 2 . 6 . 3 . 5 . 9

Kd . JP JP I PO D O I PL D D I PL D PL D

Bl . 1 . 6 . 1 . 5 . 1 . 5 . 1 . 9

Kd PL D PL D PLPLPLPL PL B D V PL D PL D

Bl . 1 . 6 . 1 . 5 . 1 . 5 . 1 . 6

Kd KI PL KI PL KI PL KI PL KI PL DB DB D I

Bl . 2 . 3 . 2 . 1 . 6 . 5 . 2 . 9

Kd . JP JP I PO D O I PL D D I PL D D D

❖ Dibawah ini sekaran tumpang tali

Bl . 2 . 3 . 2 . 1 . 6 . 5 . 2 . 9

Kd . P P PL . j l j l l PL D I B . I B D

Bl . 5 . 3 . 5 . 2 . 5 . 2 . 5 . 9

Kd D I . PL B DB D B PL D I B . I B D

Bl . 5 . 3 . 5 . 2 . 6 . 3 . 5 . 9

Kd . P P PL B DB D B PL D I B PL K I P

❖ Dibawah ini sekaran ngilo

Bl . 1 . 6 . 1 . 5 . 1 . 5 . 1 . 6

Kd D I PL j B KP PL KP I KP PL JP KI KP PL N B

Bl . 1 . 6 . 1 . 5 . 1 . 5 . 1 . 6

Kd D I ꦥL ꦗB KP ꦥL ꦗP I ꦥL D D I ꦥL D D D

Bl . 2 . 3 . 2 . 1 . 6 . 5 . 2 . 9

Kd . ꦗP ꦗP I ꦥO D O I ꦥL D D I ꦥL D D D



### Garap Sekaran Regol dan Gunungsari dalam Topeng Dalang

### Garap Gendhing Bondhet, Kethuk 2 Kerep Minggah 4 Laras Slendro

### Pathet Sanga Pada Sajian Topeng gunungsari dan regol Dalang

Bal	.	.	5	3	6	5	3	5	2	2	.	3	5	6	3	5
Kd	.	.	.	B	.	.	.	I	.	P	.	B	.	.	.	B
Bal	—	.	.	5	3	6	5	3	5	2	2	.	3	5	A	A
Kd	P	.	P	.	.	P	.	P	B	.	P	.	.	P	.	.
Bal	.	.	6	.	6	6	5	6	2	3	2	1	6	5	2	6
Kd	.	P	.	B	.	.	.	P	P	B	P	.	.	P	.	B
Bal	5	3	5	3	!	6	5	3	2	1	3	2	1	y	e	g
Kd	P	.	P	.	.	P	.	B	.	.	P	.	B	P	.	g
Bal	w	w	.	.	2	2	3	5	!	6	5	3	2	1	6	5
Kd	.	.	.	B	.	.	.	I	.	P	.	B	.	.	.	B

Peralihan ke irama tanggung menuju bagian beksan tokoh Regol

Bal	5	3	5	3	!	6	5	3	2	1	3	2	2	1	6	g
Kd	P	.	P	.	.	P	.	J	P	PPKJRLKPKHPKD	DDJRLDRL	g				
B.	2	3	1	2	.	3	6	5	!	6	5	3	2	1	6	5
	3	5	3	5	3	2	3	5	2	5	2	3	5	6	!	6
	2	1	2	6	2	1	3	2	5	3	2	1	6	5	2	6
	5	3	5	3	!	6	5	3	2	1	3	2	1	y	e	g

Kendangan Regol

A.	.	J	P	J	P	I	P	O	D	O	I	P	L	D	D	I	P	L	D	P	L	D
	.	J	P	J	P	I	P	O	D	O	I	P	L	D	D	I	P	L	D	P	L	D



B. . jP jP I pO d O I PL jP jD PL PL B D .

. jID jL PL D I D B PL D I B O jP jP h

C. . J I jI jP PL N D jD KI jL jD . O jP jP I

. J I jI jP PL N D jD KI jL jD . P PL KI Kh

D. PL jP jH KI PL jP jH KI PL jP jD PL PL B D .

jD B jD B KI PL KI PL KI PL KI PL KI PL KI Pg

C. PL PL PL KI PL jP jH PL D D D I PL D PL D

. jP jP I pO d O I PL D D I PL D PL D

D. . jP jP I pO d O I PL jP jD PL PL B D .

. jID jL PL D I D B PL D I B O jP jP h

E. . J I jI jP PL N D jD KI jL jD . O jP jP I

F. PL jP jH KI PL jP jH KI PL jP jD PL PL B D .

jD B jD B KI PL KI PL KI PL KI PL KI PL KI Pg

G. PL PL PL KI PL JP JH PL D D D I PL D PL D

. JP JP I PO D O I PL D D I PL D PL D

H. . JP JP I PO D O I PL JP JD PL PL B D .

. JID PL PL D I D B PL D I B PLj P I R

I. . I P . PL j P I P . I P . PL j P I P

. I P . PL j P I P . I P . PL j P I P

J. . I P . PL j P I P . I P . PL j P I P

PL j P I P PL j P I P . . . . . g

# GUNUNG SARI

. . 5 3 6 5 3 5 2 2 . 3 5 6 3 6

\_ . . t e y t e t w w . 3 5 6 ! 6

. . 6 . 6 6 5 6 2 2 2 2 6 5 2 6

. 3 3 3 5 6 5 3 5 3 2 3 2 1 6 6

2 2 . . 2 2 . 3 5 6 5 3 2 1 y 6\_

- ❖ Dari Tokoh regol dilanjutkan dengan beksan gunung sari pada bagian merong bondet. Di awali kendang I slendro sedang kan keluar nya gunung sari pada kenong I bagian merong gending bondet

2 2 . . 2 2 . 3 5 6 5 3 2 1 y m

< P . P . . P . PL

B. . . . I PL D PL DB PL D I B IK j H PL g

B. . I K N D . I KH PL D KI KI D B P PL KP I

C. . PL O V KI KP I P P D B D B IK j H PL D

D. . I KH PL D . I KH PL D BD PL D B . D I B

E. j P j P JK P I KI KP I P P D B D B IK j H PL D

F. . I KH PL D . I KH PL D j H PL D I . BD P B

G. j P j P JK P I KI KP I P P D B D B IK j H PL D

H. IK j H PL D IK j H PL D j H PL D B j P BK O O G

- Peralihan sirep lalu ciblon nan untuk gunung sari

Bal w w . . 2 2 3 5 ! 6 5 3 2 1 6 m

Kd . . . B . . . I . P . B . . . B

Bal . . t e 6 t 3 t 2 2 . 3 5 6 A B

Kd P . P . . P . P B . P . . P . .

Bal . . 6 . 6 6 5 6 2 3 2 1 6 5 2

B

Kd . P . B . . . P . . . P . . . B

Bal 5 3 5 3 ! 6 5 3 2 1 3 2 1 y e ɸ

Kd P . P . . P . I < Angkatan ciblon

### SEKEMA CIBLON

. y . t . 3 . 2 . 3 . 2 . y . ɸ

Ia - Ib

Ia - Ib

Ia-1/4IbN1

N2 - II

. y . t . 3 . 2 . 3 . 2 . y . ɸ

II - II

1/2IIKsI-Ks2

Ia-1/4IbN1

N2 - IIIA

. ! . 6 . ! . 6 . @ . ! . 5 . 3

IIIa - IIIa

1/2IIKsI-Ks2

IIIa-IIIa

1/2IIIa1/2IIb - IIIb

. 5 . 6 . 5 . 3 . 2 . 3 . y . ɸ

IIIb - IIIb

1/4IIb Smg1-Smg2

Smg1/4Smg2N1

N2 - IV

. y . t . 3 . 2 . 3 . 2 . y . ɸ

IV - IV

1/2IVKs1-Ks2

IV1/4IVN1

N2 - Va

. y . t . 3 . 2 . 3 . 2 . y . ɸ

Vb - Vb

1/2V - Ks1

Va - 1/4N1

N2 - VI

. ! . 6 . ! . 6 . @ . ! . 5 . ɸ

V1 - V1

1/2V1Ks1-Ks2

V1 - V2

1/2V1KSS1-KSS2

. 5 . 6 . 5 . 3 . 2 . 3 . y . 9

SSw-SSw2

1/4SSw1mgs1mgs2

Kw - Sw1

Sw2 - w3

Ia	PBPI	KB0j HI	PPP P PL	. PI Pj PB
Ib	D j HVB	D O j H j V	PLD PLD	BDDB I
IIa	PLDPKI P	PLDPKI P	PLDPKI B	PLBDBDB
IIIa	OPLPVj V	PLDPLD	OPLPBj P	LPj PLPI
IIIb	. I J O	J j PLPO	. DVO	DVKPO
IV	: BLj B KPPL	KPPLKPPL	PI j I KDBI	KDVI KDV
Va	KI V BLKI	KPj VPLD	j Kj VPLD	j Vj PLP KI
Vb	KDBI KDV	j Kj VPLD	j Kj VPLD	j Vj PLPKI
VI	. j PLPj P	LPj PKPP	. PDPjV.	B DBKPPL
Ks1			KPj PLDPL	BDBDBDB
KsII	j I D BDKI	KPI PPPL	KI VBLKI	KPI PPP
ML		I	PPPLO PL	OKPLP D
ML2	DVj VBO	D B0. PLPj P	j P. PLI	KPPLYKB
	_ DVj VBO	D B0. PLPI P	. P. Pj P	. Bj PDPD_

Smg1		KPPLBDB	BDj PLPPL	BDDBDB B
Smg2	O KI KPOM	KI PLPK.	D I PKPL	PKPLPK V
	OK I D j H	PKPLOK.	D I PKPL	PKPLPK V
Kss1			KPj PLDPL	PLD B .
Kss2	BD D j I D I BDB		j HPL PLPLPL	V I PKPL
SSW1	O K B j H	PKPLPK.	D j HPKPL	PKPLPKV
SSW2	O K D j H	OKPLPLKI	B D P V	PKj HPKPL



**GARAP KARAWITAN TOPENGAN DALAM KARAWITAN PAKELIRAN**  
**KI KESDIK KESDHO LAMONO**

**Ketawang Gending Kabor minggah Ladrang Sekar Lesah**  
**Laras Slendro Pathet Nem**

Setelah suwuk Ayak-ayak Mayura kemudian masuk Ketawang Gending Kabor:

Bal	.	2	.	2	.	2	.	3	5	A	A	.	A	A	A	A
Kd	.	.	.	B	.	.	.	I	.	P	.	B	0	0	0	B

**Angakatan sirep**

Bal	.	5	.	5	5	6	5	3	5	6	5	3	2	1	y	g
Kd	P	0	P	B	0	P	J	P	B	B	P	J	P	B	0	0

Bal	.	t	t	t	w	w	t	t	w	e	t	y	2	1	y	t
Kd	0	0	0	B	0	0	0	I	P	P	P	B	0	0	D	I

**Kendangan sirepan**

Bal	3	3	.	.	3	3	5	3	6	5	3	5	3	2	1	g
Kd	P	0	P	0	0	P	0	B	0	P	0	0	B	P	0	0

Bal	.	5	.	3	.	5	.	2	.	5	.	3	.	5	.	g
Kd	0	0	0	B	0	0	0	I	0	P	0	B	0	0	0	B

Bal	5	5	.	.	5	6	5	3	5	6	5	3	2	1	6	g
Kd	P	0	P	0	0	P	0	B	0	P	0	0	B	P	0	g

Bal	.	t	t	t	w	w	t	t	w	e	t	y	2	1	y	t
Kd	0	0	0	B	0	0	0	I	0	P	0	B	0	0	0	B



Bal	6	6	.	.	6	6	5	6	1	A	A	A	A	A	A	g
Kd	P	0	P	0	0	P	0	B	0	P	0	0	B	P	0	g

Bal	.	.	6	2	.	.	2	3	5	6	A	.	5	6	!	g
Kd	0	0	0	B	0	0	0	I	.	P	.	B	0	0	0	B

Bal	5	5	.	.	5	6	5	3	5	6	5	3	2	1	6	g
Kd	P	0	P	0	0	P	0	B	0	P	0	0	B	P	0	g

**Peralihan menuju ke *ladarang karawitan*(Sekar Lesah)**

Bal	.	t	t	t	w	w	t	t	w	e	t	y	2	1	y	g
Kd	0	0	0	B	0	0	0	I	0	P	0	B	0	0	0	B

Bal	6	6	.	.	6	6	5	6	A	A	A	A	A	A	A	g
Kd	P	0	P	0	0	P	0	B	0	P	0	0	I	J	B	KI

**Irama tanggung menggunakan pola *kendang kalih* gaya Yogya**

Bal	.	5	.	3	.	5	.	g	.	5	.	3	.	5	.	g
Kd	KI	P	J	P	KI	P	B	KI	P	B	J	P	P	P	B	KI

Bal	A	6	5	6	A	6	5	g	A	A	A	A	A	A	!	g
Kd	.	P	B	J	P	P	P	B	P	J	P	KI	P	B	KI	P

**Peralihan dari irama tanggung ke irama dadi( *kendang IIYogja ke kendang kosek*)**

Bal	5	3	5	2	5	3	5	g	5	3	5	2	5	3	5	g
Kd	I	I	J	B	.	B	0	P	0	P	0	P	0	P	0	P

Bal . A . 6 . A . 6  
Kd P B . j B B B B KP KP j B P B P j P KI KO

Bal . 2 . A . 2 . 3  
Kd PO BO BO j P B B j P B KP j B P B j P BP BP 3

Bal . 3 . 5 . 6 . 5  
Kd PO KP KI KO PO BO BO KP j P j B P BO PB PB O PO

Bal . 3 . 6 . 5 . 3  
Kd PP PP PO P PI j D j P P j I P j I P PP PP KP j B

Bal . 5 . 2 . 3 . 2  
Kd P B . I B B B KP KP j B P B P j P KI KO

Bal . 3 . 5 . 3 . 3  
Kd PO BO BO j P B B j P B KP j B P B j P BP BP 3

Bal . 3 . 5 . 6 . 3  
Kd PO KP KI KO PO BO BO KP j P j B P BO PB PB O PO

Bal . A . 6 . 5 . 3  
Kd PP PP PO P PI j D j P P j I P j I P PP PP KP j B

Bal . A . 6 . 5 . 3  
Kd PB . I B B B B KP KP j B P B P j P KI KO

Bal . 2 . 3 . y . 3  
Kd PO KP KI KO PO BO BO KP j P j B P BO PB PB O PO

Bal . e . w . y . 3  
Kd PP PP PO P PI j D j P P j I P j I P PP PP KP I

### Peralihan menuju kibar topeng

Bal . 3 . 2 . 3 . 2  
Kd P B . j B B B B KP j P I P B . . . I

Bal . 5 . 3 . y . 2  
Kd P P P P P jL jV . jD D D I D I O jL

### Sekaran untuk emban

Bal . 3 . 2 . y . t  
Kd O j P j P j V j V D O j P j P j P I D I O jL

Bal . e . w . e . w  
Kd O j P j P j V j V D O j P j P j P I D I O jL

Bal . 3 . 2 . 3 . 2  
Kd O j P j P j V j V D O KI KP j P jD jL jD B jD B

Bal . 5 . 3 . y . 2  
Kd O j P jD jL D I D B jL D I B . jH jL 2

Bal . 3 . 2 . y . 2  
Kd D I jL jB j P jL KP I . D I . jK jHjL D

Bal . e . w . e . w  
Kd D I jL jB j P jL KP I j P j P I KI jL B jVj B

Bal . 3 . 2 . 3 . 2  
Kd j P j P j P KI jL B jV KI KP j P jD jL jD B jD B

Bal . 5 . 3 . y . ǵ  
 Kd βD B βD B j K j P j KPL j K j P j KPL I K j P j K βL

Bal . 3 . 2 . y . ʈ  
 Kd j H j PL j PL j PL j PL βL j V . j D D D I D I O βL

Bal . e . w . e . w  
 Kd O j P j P j V j V D O j P j P j P I D I O βL

Bal . 3 . 2 . 3 . ǵ  
 Kd j P j P j P j I j PL B j V j I j P j P j D j PL βD B βD B

Bl . 5 . 3 . y . ǵ  
 Kd O j P j D j PL D I D B j PL D I B . j H j PL D

Bl . 3 . 2 . y . ʈ  
 Kd B D j V j P j P j PL j P I j P I j V j P j P j PL B D

Bl . e . w . e . w  
 Kd B D j V j P j P j PL j P I j P I j V j P j P j PL B D

Bl . 3 . 2 . 3 . 2  
 Kd j K j HPL D j K j HPL D . HPL D I j PL D I .

Bl . 5 . 3 . y . ǵ  
 Kd P P P P B I P B P I P B P B P ǵ

Bl . 3 . 2 . y . ʈ  
 Kd P I B P I B I P j P I P B . I . P

Bl . 6 . 2 . e . w  
 Kd . I . P . I . P . B . P . P . B

**Angktan Kibar Ratu**

Bl . 6 . 2 . e . w  
 Kd . p P . 0 . B . P . P P PL . . . I

Bl . 5 . 3 . y . ɥ  
 Kd . I . JP JD PL D B PL D I B . jH PL D

**Sekaran Ratu**

Bl . 3 . 2 . y . ʈ  
 Kd . . D I . P V . BD B jI I jI I jI I

Bl . e . w . e . w  
 Kd jI I jI I KP I PP PL KI V PL KI KP I D I

Bl . 3 . 2 . 3 . ʈ  
 Kd D I D I . P V . BD B jI I jI I jI I

Bl . 5 . 3 . y . ɥ  
 Kd jI I jI JP JP I B D PL D I B . IH PL D

Bl . 3 . 2 . y . ʈ  
 Kd P B . PL D I B D P B . PL KP PL KP I

Bl . e . w . e . w  
 Kd P B . PL D I B D P B . PL KP PL KP I

Bl . 3 . 2 . 3 . ʈ  
 Kd P B . PL D I B D jH PL D I PL D I .

Bl . 5 . 3 . y . ɥ  
 Kd P P P P B I P B P I P B P B P B

**Kendangan suwuk**

Bl . 3 . 2 . y . 𐄀  
 Kd ꦥ ꦭ ꦧ ꦥ ꦭ ꦧ ꦭ ꦥ ꦥ ꦭ ꦥ ꦧ . ꦭ . ꦥ

Bl . e . w . e . 𐄀  
 Kd . ꦭ . ꦥ . ꦭ . ꦥ . ꦧ . ꦥ . ꦥ . ꦧ

Bl . 3 . 2 . 3 . 𐄀  
 Kd . ꦥ . ꦺ . ꦧ . ꦥ . ꦺ . ꦧ . ꦥ ꦭ ꦭ ꦺ

Bl . 5 . 3 . y . 𐄀  
 Kd ꦺ ꦺ ꦺ ꦥ ꦺ ꦺ ꦺ ꦧ ꦏ ꦏ ꦏ ꦺ ꦏ ꦏ ꦏ ꦺ



**Aplikasi Kendhangan Regol untuk keluarnya Petruk pada  
adegan Alas-alasan oleh  
Ki Kesdik Kesdho Lamono**

Peralihan ke irama tanggung menuju bagian beksan tokoh Regol

B.     2   3   1   2   .   3   6   5   !   6   5   3   2   1   6   5  
          3   5   3   5   3   2   3   5   2   5   2   3   5   6   !   6  
          2   1   2   6   2   1   3   2   5   3   2   1   6   5   2   6  
          5   3   5   3   !   6   5   3   2   1   3   2   2   1   6   5  
 Bal    5   3   5   3   !   6   5   3   2   1   3   2   2   1   6   5  
 Kd     P . . P . . . P . . jP    PPKjRLKPKHPkD   DD jRLDRL 5

Kendangan Regol

A.     . jP jP I    jP O D O I    jP L D D I    jP L D jP D  
          . jP jP I    jP O D O I    jP L D D I    jP L D jP 6  
 B.     . jP jP I    jP O D O I    jP DP jD jP L    jP L B D .  
          . jI D jP L    jP L D I D    B jkD I B    O jP jP h  
 C.     . j I j I    jP jP N D    jD jI jP j D    j O jP jP I  
          . j I j I    jP jP N D    jD jI jP j D    j P jP jI jh  
 D.     jP jP jH jI    jP jP jH jI    jP DP jD jP L    jP L B D .  
          jD B jD B    jI jP jI jP L    j jI jP jI jP L    jI jP jI jP g



- C.     PL PL PL KI     PL jP jH PL     D D D I     PL D PL D  
        . jP jP I     pO D O I     PL D D I     PL D PL D
- D.     . jP jP I     pO D O I     PL jP jD PL     PL B D .  
        . jI D PL     PL D I D     B jkD I B     O jP jP h
- E.     . J I jI     KP PL N D     BD KI PL jD     jO jP jP I  
        . J I jI     KP PL N D     BD KI PL jD     jP PL KI Kh
- F.     PL jP jH KI     PL jP jH KI     PL jP jD PL     PL B D .  
        BD B BD B     KI PL KI PL     KI PL KI PL     KI PL KI Pg
- G.     PL PL PL KI     PL jP jH PL     D D D I     PL D PL D  
        . jP jP I     pO D O I     PL D D I     PL D PL D
- H.     . jP jP I     pO D O I     PL jP jD PL     PL B D .  
        . jI D PL     PL D I D     B jkD I B     PL jP I R
- I.     . I P .     PL jP I P     . I P .     PL jP I P  
        . I P .     PL jP I P     . I P .     PL jP I P
- J.     . I P .     PL jP I P     . I P .     PL jP I P  
        PL jP I P     PL jP I P     . . . .     . . . g

**Kendangan Kiprahan GarapWayang Ki Kesdhik Kasdho Lamono dalam  
LancaranTropong Bang Pelog Pathet Nem.**

Bl	3	1	3	2	3	1	3	2	5	6	1	2	1	6	4	5
Kd	.	.	.	J	P	P	P	P	D	D	D	I	PL	D	PL	D
Bl	1	2	1	6	3	2	1	6	5	6	1	2	1	6	4	5
Kd	j	H	J	P	J	P	I		PL	D	PL	I	PL	D	D	I
Bl	1	2	1	6	3	2	1	6	5	6	1	2	1	6	4	5
Kd	.	H	J	P	J	P	I		PL	D	PL	I	PL	D	D	I
Bl	3	1	3	2	3	1	3	2	5	6	1	2	1	6	4	5
Kd.	H	J	P	J	P	I			PL	D	PL	I	PL	D	D	I
Bl	3	1	3	2	3	1	3	2	5	6	1	2	1	6	4	5
Kd	P	I	P	PL	j	P	PL	BD	KI	KD	KI	KD	j	B	j	P
Bl	1	2	1	6	3	2	1	6	5	6	1	2	1	6	4	5
Kd	.	j	P	J	P	J	P		J	P	I	J	H	PL	PL	D
Bl	1	2	1	6	3	2	1	6	5	6	1	2	1	6	4	5
Kd	j	V	j	P	J	P	J	P	J	P	I	D	BP	PB	PBj	PB
Bl	3	1	3	2	3	1	3	2	5	6	1	2	1	6	4	5
Kd	J	P	PL	J	P	J	P	I	PL	PL	N	V	N	V	N	J
Bl	3	1	3	2	3	1	3	2	5	6	1	2	1	6	4	5
Kd	P	PL	J	P	J	P	J	P	I	PL	PL	N	V	N	V	N
Bl	1	2	1	6	3	2	1	6	5	6	1	2	1	6	4	5
Kd	DL	PL	J	P	J	P	J	P	I	PL	PL	N	V	N	V	N

Bl	1	2	1	6	3	2	1	6	5	6	1	2	1	6	4	5												
Kd	.	I	j	D	j	I	j	D	D	D	D	KI	V	J	P	J	P	I	J	L	D	J	L	D				
Bl	3	1	3	2	3	1	3	2	5	6	1	2	1	6	4	5												
Kd	H	J	P	J	P	I	J	L	D	J	L	I	J	L	D	D	I	J	L	D	J	L	D					
Bl	3	1	3	2	3	1	3	2	5	6	1	2	1	6	4	5												
Kd	H	J	P	J	P	I	J	L	D	J	L	I	J	L	D	D	I	J	L	D	J	L	D					
Bl	1	2	1	6	3	2	1	6	5	6	1	2	1	6	4	5												
Kd	P	I	P	J	L	j	P	J	L	J	D	KI	J	D	KI	J	D	j	B	.	j	P	J	L	P	I		
Bl	1	2	1	6	3	2	1	6	5	6	1	2	1	6	4	5												
Kd	KI	KI	J	L	j	B	j	O	j	P	J	P	I	J	D	KI	J	L	j	B	j	O	j	P	J	P	I	
Bl	3	1	3	2	3	1	3	2	5	6	1	2	1	6	4	5												
Kd	I	P	J	P	I	KI	J	L	N	J	D	V	KI	j	P	J	P	J	H	KI	J	L	N	J	D	V	j	D
Bl	3	1	3	2	3	1	3	2	5	6	1	2	1	6	4	5												
Kd	j	I	.	D	j	I	j	D	D	D	j	K	j	P	j	K	λ	j	K	j	P	j	K	λ	j	K	j	P
Bl	1	2	1	6	3	2	1	6	5	6	1	2	1	6	4	5												
Kd	.	K	λ	j	K	j	P	j	K	λ	j	K	j	P	j	K	.	j	K	.	J	L	D	D	D			
Bl	1	2	1	6	3	2	1	6	5	6	1	2	1	6	4	5												
Kd	.	.	j	P	C	.	.	j	P	C	B	V	j	P	J	K	λ	β	V	j	P	J	K	I				
Bl	3	1	3	2	3	1	3	2	5	6	1	2	1	6	4	5												
Kd	.	.	j	P	C	.	.	j	P	C	B	V	j	P	J	K	λ	β	V	j	P	J	K	I				
Bl	3	1	3	2	3	1	3	2	5	6	1	2	1	6	4	5												

Kd	I j D j I j D	D D j D j D	J P J D D I	PL D PL D
Bl	1 2 1 6	3 2 1 6	5 6 1 2	1 6 4 5
Kd	jH J P J P I	PL D PL I	PL D D I	PL D PL D
Bl	1 2 1 6	3 2 1 6	5 6 1 2	1 6 4 5
Kd	. H I P LP I	PL D PL I	PL D D I	PL D PL D
Bl	3 1 3 2	3 1 3 2	5 6 1 2	1 6 4 5
Kd	P I P PL	j P PL BD KI	KD KI KDj B	. j P J P I
Bl	3 1 3 2	3 1 3 2	5 6 1 2	1 6 4 5
Kd	. j P J P J P	J P I jH P	C C PL D	PL D jH P
Bl	1 2 1 6	3 2 1 6	5 6 1 2	1 6 4 5
Kd	C C . j P	J P I D I	. D j I .	D I P P
Bl	1 2 1 6	3 2 1 6	5 6 1 2	1 6 4 5
Kd	. D I .	PL . PL .	. D j I .	D I P PL
Bl	3 1 3 2	3 1 3 2	5 6 1 2	1 6 4 5
Kd	I D P PL	I D P PL	I D P PL	I D P j D
Bl	3 1 3 2	3 1 3 2	5 6 1 2	1 6 4 5
Kd	. I j D j I j D	D D j K j P	j K I j K j P	j K \ j K j P
Bl	1 2 1 6	3 2 1 6	5 6 1 2	1 6 4 5
Kd	. K \ j K j P	j K \ j K j P	j K . j K .	PL D D D
Bl	1 2 1 6	3 2 1 6	5 6 1 2	1 6 4 5
Kd	. . j P C	. . j P C	BV j P j K \	BV j P j K I



Bl	1	2	1	6	3	2	1	6	5	6	1	2	1	6	4	5					
Kd	.	H	J	P	J	P	I		J	L	D	J	L	I		J	L	D	J	L	D

Bl	1	2	1	6	3	2	1	6	5	6	1	2	1	6	4	5					
Kd	.	H	J	P	J	P	I		J	L	D	J	L	I		J	L	D	J	L	D



## LAMPIRAN BALUNGAN GENDING KARAWITAN CERITA

### PANDU SUWARGA

#### *Ayak ayak Slendro Manyura*

Buka Kendhang : 𑍑

. 3. 2 . 3. 2 . 5. 3 . 2. 𑍑 \_2321 2321 353𑍑 3532 tety tety tety→  
5323 653𑍑 3532 3532 5653 232𑍑 \_

*Ngelik* :→ 356𑍑

@#@! ##%# 535𑍑 5356 5356 356𑍑 @#@! ##%# 535𑍑 5356 5356  
356! 653𑍑 \_ *Suwuk*:1121 321𑍑

#### *Ayak-ayak Slendro Pathet Nem*

Buka Kendhang : 𑍑

. 5. 6 . 5. 6 . @. ! . #. @ . 6. 𑍑

\_ 3235 2356 !656 353𑍑 5653 5653 212y 212𑍑

5653 2132 yte𑍑 ewet ewet 2353 523𑍑 \_ *Jika Suwuk*:6656 321𑍑

#### *Srepeg Slendro Manyura*

\_3232 5353 232𑍑 2121 3232 56! 𑍑 !6! 6 5353 653𑍑\_

#### *Balungan Srepeg Slendro Nem*

Buka kendang:

𑍑

\_6565 235𑍑 5353 523𑍑 !653 653𑍑 3232 356𑍑8



BalunganNgelik:

@! @! #@@@ 56! ^ !6! 6 2121 3565 8

*Sampak Slendro Manyura*

\_2222 3333 111g 1111 2222 666g 6666 3333 222g\_

*Sampak Slendro Nem*

Buka Kendang: g

\_ 5555 333g 3333 5555 222g 6666 555g \_ Suwuk 222g

*Ketawang Gending Karawitan, Kethuk4 Kerep, Minggah Ladrang  
(Sekar Lesah), Laras Slendro Pathet Nem.*

. 3. 3 . 3. 3 . 3. 2 . 321 . . 1. 1121 3212 . 126

. . 6. 66. . 66! 6 5323 5653 21yt ety1 321g

etyt 2232 5653 212y .yyy eety etew . etyg

etyt 2232 5653 21yt 22. . 22. 3 5653 21yg

. ttt wwet wety 3353 . . 35 6532 5653 21yñ

11. . 321y . tew . ety 22. . 2321 32yt wweg

. . we ytew . . 21 321y .yyy eety etew . etyg

11. . 1121 32yt ety1 . . 1. 1123 6532 . 12g

33. . 33. 5 6! 65 3231 . . 1. 1123 6532 . 126

. . 6. 66. . 66! 6 5323 5653 21yt ety1 321g

**Balungan Ompak:**

etyt 2232 5653 212y .ey. ety1 .3.2 .1.g  
 .2.1 .2.y .2.1 .2.y .2.1 .2.y .3.2 .1.g

**Ladrang Sekar Lesah**

\_tetw tetg tetw 535b !656 !65b 2321 321g\_  
 \_ .3.5 .6.b .3.6 .5.b .5.2 .3.b .3.5 .3.g\_  
 .3.5 .6.b .!.6 .5.b .!.6 .5.b .2.3 .y.g\_  
 .e.w .y.tb .e.w .3.b .3.2 .3.b .5.3 .y.g\_

**Ladrang Gleyong Laras Pelog Pathet Nem**

Buka : 22356 7654 212g  
 \_2321 yteb 2321 yteb 22.. 235b 7654 212g\_  
 Ngelik: .666 532b .356 765b 6532 .35b 7654 212g\_

**Lancaran Tropang Bang Laras Pelog Pathet Nem**

Buka Celuk : g  
 3132 313g 5612 164g 3132 313g 5612 164g  
 1216 121g 5612 164g 1216 121g 5612 164g

***Lancaran Langen Gita Laras Pelog Pathet Nem***

\_55. . 654ḡ 1216 541ḡ 66. . 654ḡ 1216 541ḡ 11. . 353ḡ  
 . 612 654ḡ\_

**Gending Jejer Dua dalam Lakon Pandu Suwargo**

*Mega Mendung Kethuk 4 Kerep Minggah Ladrang Remeng*

*Laras Slendro Pathet Nem*

Buka: 2 21yt . 35. 235. 121ḡ  
 \_..yt eety etyt 2232 . . . . 22. 3 5653 212ḡ  
 . 1y. y123 5653 2126 22. . 22. 3 5653 216ḡ  
 . ttt wwet wete 212y . . y1 2353 5653 21yḡ  
 . y12 . 16t . y12 . 1yḡ . et. wet. wety 121ḡ\_

Umpak menuju Ladrang: . y12 . 1yt AA. . 321ḡ

Minggah Ladrang Remeng:

\_ . 66. 6656 A653 223ḡ . . y1 2. 32 321y ty1ḡ  
 321y ty12 321y 3323 6521 y123 56A6 532ḡ  
 6521 y123 56A6 532ḡ . 11. 2321 3212 . 1yḡ  
 . y12 . 1yt . y12 . 1yt . y12 . 1yt AA. . 321ḡ\_

**Bondhet, Kethuk 2 Kerep Inggah 4 Laras Pelog Pathet Nam**

Buka Rebab: y . 123 . 55. 6656 2y12 . 1y<sup>1</sup>  
 ..te ytet ww.e twe<sup>1</sup> ..te ytet 22.3 56! 6<sup>1</sup>  
 ..6. 6656 356! 6526 . 333 5654 2454 21y<sup>2</sup>  
 \_ 22.. 22.3 5654 21y<sup>1</sup> ..te ytet 22.3 56! 6<sup>1</sup>  
 ..6. 6656 232! 6526 . 333 5653 2353 21y<sup>1</sup>\_

Ompak :

. 5. 6 . 5. 6 . @. ! . 5. 6 . 5. 6 . 5. 4 . 2. 4 . y. 1<sup>1</sup>

Inggah :

\_ . y . t . 3 . 2 . 3 . 2 . y . 1<sup>1</sup>  
 . y . t . 3 . 2 . 3 . 2 . y . 1<sup>6</sup>  
 . ! . 6 . ! . 6 . @ . ! . 5 . 6<sup>1</sup>  
 . 5 . 6 . 5 . 3 . 2 . 4 . y . 1<sup>1</sup>

***Ketawang Pucung Laras Slendro Pathet Sanga***

..2y 1236 y123 6536 \_..21 y1e6 ..21 y126  
 ..3. 33.5 6A56 5326 . 5A6 5326 3532 . 126  
 . 1y. y126 221y 3536 \_

***Jineman Uler Kambang Laras Slendro Pathet Sanga***

Buka Celuk: 6

2165 321y 2356 5326 \_6562 6521 531y 21y6 2521 5621  
 521y 2356 5321 \_

***Ladrang Rujak Jeruk Laras Slendro Pathet Sanga***

Buka Bonang Barung: . 531 1235 6532 532<sup>g</sup>

3132 353<sup>h</sup> 3132 353<sup>h</sup> 5321 5312 1235 232<sup>g</sup>

Ciblon:

. 3. 1 . 3. 2 . 3. 5 . 3. <sup>h</sup> . 3. 1 . 3. 2 . 3. 5 . 3. <sup>h</sup>

5235 1621 3216 531<sup>g</sup> 531. 1235 6532 532<sup>g</sup>

***Ketawang Subakastawa Laras Slendro Pathet Sanga***

Buka Celuk (Dalang)

. 1. y . 1. <sup>h</sup> . 1. <sup>g</sup> . 1. <sup>g</sup>

*Ngelik:*

\_ . 2. 1 . 6. <sup>h</sup> . 2. <sup>g</sup> . y. <sup>g</sup> . 2. 1 . 6. <sup>h</sup> . 2. <sup>g</sup> . y. <sup>g</sup>

. 2. 1 . 2. <sup>g</sup> . 2. <sup>g</sup> . y. <sup>g</sup> \_

***Kemuda Pelog Lima:***

Buka kendhang : <sup>g</sup>

\_1515 1515 5561 654<sup>g</sup> 6356 5323 2121 654<sup>g</sup> 4245 4245 3212  
164<sup>g</sup>\_

***Srepeg Slendro Sanga:***

Buka kendhang : <sup>g</sup>

\_6565 232<sup>g</sup> 5621 3212 356<sup>g</sup> 235<sup>g</sup> !656 5356 5356 356<sup>g</sup> 6565  
!656 5!52 532<sup>g</sup>  
\_6565 232<sup>g</sup> 2121 3212 56!<sup>g</sup> !6!6 2121 356<sup>g</sup> 6565 321<sup>g</sup> 3232  
356<sup>g</sup>\_

**Sampak Slendro Sanga:**

Buka kendhang : 5

\_5555 1115 1111 2222 6665 6666 !!!!! 5555\_

**Ayak ayak SlendroSanga:**

Buka kendhang : 5

. @. ! . @. ! . #. @ . 6. 5 \_! 656 5356 5356 3565 3235 3235 ! 656 5325

2321 2321 3212 ty15 tety tety 5325 2321 32y5

ewet ewet 3212 3565\_ Jika *Suwuk*:2321 yte5**Jangkung Kuning, Kethuk 2 Kerep Mungah 4 Laraas Pelog Pathet****Barang**

Buka : . 6675676. 67. 7653. 6. 5234 5

. 356 . . 6. 3567 6535 . . 53 2356 3567 6535

7656 5323 6532 3565 77. . 7656 7653 2345

Inggah:

. 735 6756 @765 6756 . . 67 @. #@ 7#7@ 7675

. 735 6756 @765 6756 . . 67 @. #@ 7#7@ 7675

. 234 3243 4234 3243 . . 35 6532 . . 23 5. 65

3567 3567 3567 6576 . 767 6523 . 6. 5 2345

### Ayak – ayak Pamungkas Laras Slendro Manyura

Buka Kendang:

. . . g

. 3. 2 . 3. 2 . 5. 3 . 2. g 2321 2321 353g

Irama Dadi :

312. y123 656! 653g 312. y123 656! 653g . 6. ! @#@! #@63 653g

5653 2321 y123 56! g 356! @#@! #@63 653g < Kembali ke Ayak ayak

Manyura





**LAMPIRAN FOTO**

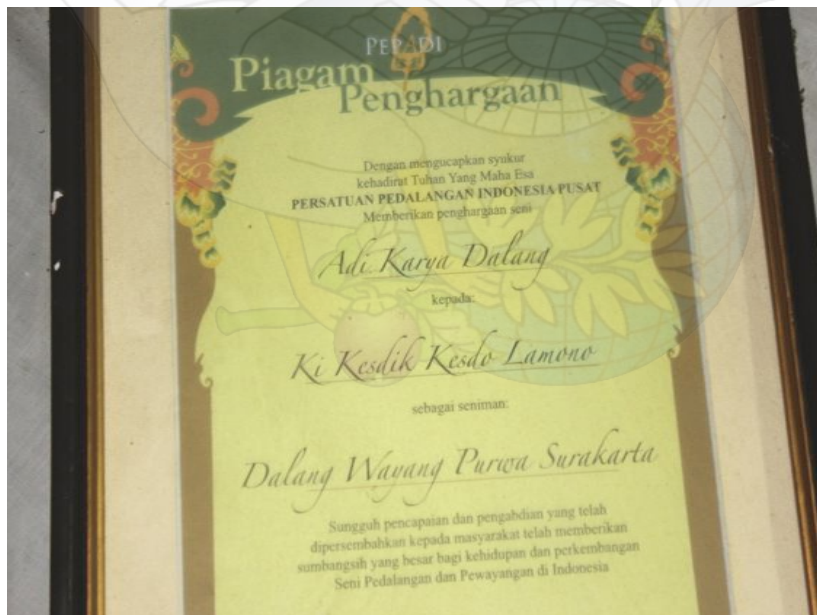
**Gambar 1. Jalan Menuju Pemakaman Ki Kesdik Kesdho Lamono di Soran, Ngawen, Klaten. (Dokumentasi: Timbul, 2013)**



**Gambar 2. Nisan Makam Ki Kesdik Kesdho Lamono dan Keluarga Besarnya di Soran, Ngawen, Klaten. (Dokumentasi, Timbul: 2013).**



**Gambar 3.**Nisan Ki Kesdik Kesdho Lamono Terlihat Angka Tanggal dan Tahunan Wafat. (Dokumentasi: Timbul, 2013)



**Gambar 4.**Piagam Penghargaan Persatuan Pedalangan Indonesia (Padi) untuk Ki Kesdik Kesdholamono. (Dokumentasi, Timbul:2013)



**Gambar 5.** Piagam Penghargaan dari Bupati Klaten untuk Ki Kesdik Kesdholamono. (Dokumentasi, Timbul:2013).



**Gambar 6.** Penyerahan Wayang dari Ibu Kamsu ke Ki Kesdik Kesdho Lamono Dalam Pentas di Jakarta Lakon Pandu Suwargo (Dokumentasi, Kasim:2001).





**Gambar 7. Ki Kestik Kesdholamono Serius Mendalang. (Dokumentasi, Kasim:2001).**



**Gambar 8. Ki Kestik Kesdho Lamono Sedangan Memainkan Tokoh Pragota. (Dokumentasi, Kasim:2001).**



**Gambar 9. Para Trah Topeng Sedang Bersuka Ria (main). Dokumentasi, Kusno : 2000.**



**Gambar 10. Ki Kestik Kesdho Lamono Rias Kostum Topeng. (Dokumentasi, Surono:2000).**

**BIODATA**

1. Nama Lengkap : TIMBUL
2. NIM : 07111128
3. Tempat, Tgl Lahir : Klaten, 4 september 1986
4. Riwayat Pendidikan :
  - a. Sekolah Dasar Negeri 2 Beteng Kecamatan Jatinom Kabupaten Klaten, lulus tahun 1999/2000
  - b. SLTP 2 Jatinom Kecamatan Jatinom Kabupaten Klaten, lulus tahun 2002/2003
  - c. Sekolah Menengah Kejuruan Negeri 8 (SMKI) Surakarta, Jurusan Seni Karawitan, lulus tahun 2005/2006

